வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D)
பட்டத்திற்கு பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

அ.சந்திரசேகர்

(பதிவு எண்.1121)

நெறியாளர்

முனைவர் சொ.சுரேஷ்



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று
மதிப்பீட்டில்A+ (CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

தமிழ்நாடு – இந்தியா

மார்ச்– 2019

முனைவர் சொ.சுரேஷ்,

உதவிப் பேராசிரியர்,

தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

காரைக்குடி – 630 003.

நாள் :

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத்திறன்" என்னும் தலைப்பில் திரு.அ.சந்திரசேகர் அவர்கள் தமிழ் முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும் இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப்பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

முனைவர் சொ.சுரேஷ்

(நெறியாளர்)

அ.சந்திரசேகர்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
பதிவு எண்.1121,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள் :

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத்திறன்" என்னும் தலைப்பில் தமிழ் முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

(அ.சந்திரசேகர்)
ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் சொ.சுரேஷ்,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நன்றியுரை

என்னைத் தன் பல்கலைக்கழகத்தில் படிப்பதற்கு வாய்ப்பளித்த கல்விக் கடவுள் வள்ளல் அழகப்பருக்கும், அழகப்பா பல்கலைக்கழக **துணைவேந்தர், பதிவாளர்** ஆகியோர்க்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எனது ஆய்விற்கு பேருதவி புரிந்த தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **பேரா.முனைவர் மு.பாண்டி** அவர்களுக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

'வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத்திறன்' எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆய்வினை மேற்கொள்ள அனுமதியளித்ததோடு, எனது ஒவ்வொரு வெற்றிக்கும் ஏணிப்படியாய் இருந்து என்னை உயர்த்தி இவ்வாய்வேட்டினைச் செம்மையாக முடிப்பதற்கு நெறிப்படுத்திய உதவிப் பேராசிரியர் முனைவர் **சொ.சுரேஷ்** அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

இவ்வாய்வு செம்மையாக அமைய உதவிய தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் பேரா.சு.இராசாராம், திரு.மு.நடேசன், முனைவர் மு.சுதா ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

நான் நன்னிலை அடைய தன்னை வருத்தி என் அறிவை வளர்த்த தந்தையரான **ச.அழகர்சாமி** அவர்களுக்கும், பாசத்தை வளர்த்த எனது

தாய் **அ.லெட்சுமி** அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேடு தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை எனக்கு உறுதுணையாக இருந்த என் மனைவி **ச.சர்மிளாதேவி** அவர்களுக்கும், எனது மகள்கள் **ச.சண்மதி, ச.சாதுர்யா** அவர்களுக்கும் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வேட்டினைச் சிறந்த முறையில் கணினியில் தட்டச்சு செய்து ஆய்வினை சீர்படுத்திய அக்கா சாந்தி பாண்டியன் அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

நன்றியுடன்

அ.சந்திரசேகர்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

தமிழிலக்கிய மரபில் கதை வடிவம் பழங்காலத்திலிருந்தே நடைமுறையில் இருந்து வருகிறது. இடைக்காலத்தில் உரைநடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்ற வடிவில் காப்பியங்கள் பல தோன்றின. அதனைத் தொடர்ந்து சிற்றிலக்கியங்களும் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களும் தோன்றி தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரிந்தன. கி.பி.பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழிலக்கிய வடிவங்கள் பல மாறுதலுக்கு உள்ளாயின. அந்நிலையில் தோன்றிய இக்கால இலக்கியங்களான கவிதை, சிறுகதை, கட்டுரை, புதினம், உரைநடை போன்றவற்றிற்கென்று ஒரு தனித்துவம் உண்டு. இவை நடப்பியலைச் சித்திரிப்பதிலும் சமூக நோக்கில் அமைவது மட்டுமல்லாமல் எளிமையாக மக்களைச் சென்று சேர்வதிலும் முன்னிலை வகிக்கின்றன. இவையே இக்கால இலக்கியப் படைப்புகளின் தனிச்சிறப்புமாகிறது. அவ்வகையில் இலக்கிய உலகில் தனக்கென்று ஒரு தனி முத்திரை கொண்டு சுவடு பதிக்க முயற்சிக்கும் படைப்பாளர் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத் திறன்களை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமைந்துள்ளது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

“வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத்திறன்” என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

இக்கால இலக்கியப் படைப்பாளர்களுள் ஒருவரான வண்ணநிலவன் தமிழ்ச் சமூகத்தினை நன்கு உணர்ந்து சமூகத்தில் நிகழ்கின்ற வறுமை, அடிமை, அவலநிலைகள், பெண் கொடுமை, அதிகார வர்க்கத்தினரின் ஆணவம், வர்க்க முரண்பாடுகள் போன்றனவற்றைத் தன் சிறுகதைகளில் சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ளார். இவர் சிறுகதைகளில் கையாண்டுள்ள சிறுகதைத் திறன்களை ஆய்வதே ஆய்வு நோக்கமாகும்.

ஆய்வுத் தரவுகள்

ஆய்வுத் தரவுகள்,

1) முதன்மைத் தரவுகள்
2) துணைமைத் தரவுகள்

என இருவகையாகப் பகுக்கப்பெற்றுள்ளன.

முதன்மைத் தரவுகள்

வண்ணநிலவனின் தொண்ணூற்றொரு (91) சிறுகதைகள் அடங்கிய சிறுகதைத் தொகுப்பு ஆய்வுக்குரிய முதன்மைத் தரவாகும்.

துணைமைத் தரவுகள்

ஆய்வு தொடர்பான திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வேடுகள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், நிகண்டுகள், அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், இதழ்கள் போன்றன துணைமைத் தரவுகளாகும்.

ஆய்வு எல்லை

வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் ஆய்வுக்குரிய எல்லையாகும்.

கருதுகோள்

கதைக்கரு, கதைத்தலைப்புத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறை, பாத்திரப் படைப்பு, கதை நகர்த்தும் பாங்கு, உவமைகள், பழமொழிகள் அமைக்கும் முறை, மொழிநடை, ஆளுமைத்திறன் போன்றவற்றை இவர் சிறுகதைகளில் சிறப்பாகப் படைத்தளித்திருப்பதால் இக்கால உலகில் தனக்கெனத் தனியிடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளும் தனித்திறன்களைப் பெற்றவராகத் திகழ்கிறார் என்பது இந்த ஆய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வில் விளக்கவியல், சமூகவியல், வரலாற்றியல், ஒப்பியல், பகுப்பாய்வு போன்ற அணுகுமுறைகள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

1. ச.துர்க்கா, வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் ஓர் ஆய்வு (ஆய்வியல் நிறைஞர் ஆய்வேடு), பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், 2003.

2. உ.சுப்பம்மாள், வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பெண்கள் நிலை, (ஆய்வியல் நிறைஞர் ஆய்வேடு), அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், 2007.
3. தே.வி.சுஜா, வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் சமுதாயச் சிந்தனைகள் (ஆய்வுக்கட்டுரை), பல்கலைக்கழகக் கல்லூரி, பாளையம், திருவனந்தபுரம், 2016.

இயல் பகுப்பு

முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக இவ்வாய்வு ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

1) வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் கதைக்கருவும் கதைப்பொருளும்,
2) வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு,
3) வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் சமூகம்,
4) வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பெண்கள்,
5) வண்ணநிலவனின் மொழிநடை

என்பனவாகும்.

இயல் பகுப்பின் விளக்கம்

இயல்-1

“வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் கதைக்கருவும் கதைப்பொருளும்” என்பது முதல் இயலாகும். இங்கு வண்ணநிலவன் சிறுகதைத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள 91 சிறுகதைகளின் கதைக்கருக்கள், கதைப்பொருள்கள் போன்றனவற்றை ஆராய்ந்து இவ்வியலில் எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இயல்-2

“வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு” எனும் இரண்டாமியல் பாத்திரப்படைப்பும் சிறுகதையும், கதைக்கருவும், பாத்திரப்படைப்பும், பாத்திரங்களின் வகைகள், முழுநிலைப்பாத்திரம், சூழல் பின்னணியில் பாத்திரங்கள், தலைமை மற்றும் துணைமைப்

பாத்திரங்கள், துணைமைப் பாத்திரங்களின் தனித்தன்மைகள் போன்றனவற்றை ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளது.

இயல்-3

“வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் சமூகம்” எனும் மூன்றாமியல் பழங்காலச் சூழல், தற்காலச் சூழல், சமூகம், தனிமனிதச் செயல்கள், திருமணம், குடும்பம், கல்வி, அரசியல், பொருளாதாரம், பத்திரிக்கையாளர் களின் சூழல், எழுத்தாளர்களின் நிலை, கலைஞர் வாழ்வியல், வணிகர்களின் நிலை, தொழில்கள், வர்க்க முரண்பாடுகள், விளிம்புநிலை மக்களின் வாழ்வியல், வறுமை, வழிபாடு, சடங்குமுறைகள் போன்ற சமூக நிகழ்வுகளை ஆராய்ந்து எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இயல்-4

“வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பெண்கள்” எனும் நான்காமியல் சமூகத்தில் பெண்கள் பெறுமிடம், பெண்பிள்ளைகளைப் பெற்றவர்களின் நிலை, கற்பிலிருந்து மாறுபட்ட பெண்கள், பெண்களின் அவலநிலை, பெண்கல்வி, கற்பு வாழ்க்கை, ஆண்களின் வளர்ச்சியில் பெண்களின் துக்கம், அமைதியான பெண்கள், கிராமப்புற பெண்களின் செயல்பாடுகள், வறுமையில் இளம்பெண்கள் செய்யும் தொழில்கள் போன்ற அடிப்படையில் பெண்களின் நிலைப்பாடுகளை எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இயல்-5

“வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் மொழிநடை” எனும் ஐந்தாமியல் மொழியும் இலக்கியமும், சிறுகதை மொழிநடை, மொழிநடையின் போக்கு, பேச்சுநடை, வட்டார வழக்கு, வடமொழிக்கலப்பு, பிறமொழிச் சொற்களும் தொடர்களும், ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், வருணனைநடை, இரட்டைக்கிளவி, உவமைகள், பழமொழிகள் போன்றனவற்றை ஆராய்ந்து விளக்கவதாக அமைந்துள்ளது.

ஐந்து இயல்களிலும் ஆராய்ந்தறியப்பட்ட கருத்துக்கள் வழி பெறப்பட்ட முடிவுகள் ஆய்வின் முடிவுரையாக அளிக்கப்பட்டள்ளது. ஆய்விற்கு உதவிய நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலாகவும், ஆய்வு

தொடர்பான தரவுகள், நேர்கானல் போன்றவை பின்னிணைப்பாகவும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 1

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் கதைக்கருவும் கதைப்பொருளும்

தொல்சமூக வாழ்க்கைமுறை தொடங்கி இன்று வரையிலும் கதைகளைக் கேட்கும் ஆர்வம் கொண்டவனாக 'மனிதன்' இருக்கிறான். மனித சமூகத்துள் நிகழும், மனிதனைப் பாதிக்கின்ற, மனிதனுக்கு நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்ற, மனிதனுக்கு வளர்ச்சியை உருவாக்குகின்ற ஒரு நிகழ்வே கதையாக வலம் வருகின்றது. இக்கதை கேட்போனும், சொல்வோனும் ஒரு நிலைக்குள் அகப்பட்டு நிற்றல் அவசியமாகிறது.

நீண்ட வரலாற்றில் ஒருவன் பிறருக்கு ஒரு கருத்தைத் தெரிவிக்க முனைந்த பின்னரே மொழியின் தேவை அவசியமாயிற்று என்பர் திறனாய்வாளர். அதேபோலவே ஒரு கருத்தைச் செவிவழியாக உணர்த்தும் தேவையும் மனிதனுக்குள் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அந்த ஆர்வத்தின் போக்கு இன்றுவரை தொடர்வதற்குரிய காரணம் மனிதனின் தேடல் வயப்பட்ட சிந்தனையே ஆகும்.

அக்கதைகூறும் போக்கு நாட்டுப்புற மக்களிடத்திலேயே முதற்கண் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இறைவனைப் பற்றியோ, தலைவனைப் பற்றியோ, அல்லது ஏதேனும் ஒரு தனிநபர் பற்றியோ கதையைக் கூறுவர். அதனை கிராமப்புறங்களில் இன்றும் காணலாம். இக்கதைகள் எழுத்துருப் பெற்றுப் பெருங்கதைகள் தொடங்கி சிறுகதை வரையும் வலம் வந்து கொண்டு இருக்கின்றன.

சிறுகதை

மிகச் சிறிய அளவினதாய், யாவரும் சில நிமிடங்களில் ஒரு கருத்தைப் புரிந்து கொள்ளுமாறு எதார்த்த நடையில் அமைந்திருப்பதைச் சிறுகதை எனலாம்.

குறிப்பாக சிறிய அளவினை உடையதாய் அமைந்ததாலேயே இதனைச் சிறுகதை என்றனர். சிறிய + கதை = சிறுகதை எனப் பொருளுரைத்தனர். தொடக்கக் காலத்தில் சிறுகதையின் வடிவமே வேறு. மிகப் பெரிய அளவினை உடைய சிறுகதைகளும் தோன்றி இருக்கின்றன.

இன்று Post Card சிறுகதைகள் கூட தோன்றி இருக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வ.வே.சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களையே தமிழ்ச் சிறுகதையின் தந்தை என்பர். அவர் காலத்திற்கு முன்னரே பல கதைகள் தோன்றியிருப்பினும் கி.பி.18-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரான சூழலில், அதாவது ஐரோப்பியரின் வருகைக்குப் பின்னரே சிறுகதைகள் பல புதிய உத்வேகத்துடன் தோன்றின. குறிப்பாக வீரமாமுனிவரின் 'பரமார்த்த குருகதை' அன்றைய சூழலில் சிறப்பான படைப்பாக வலம் வந்தது.

மனித வாழ்வின் எதார்த்த செயல்கள், நிறைவேறாத ஆசைகள், மனித மனங்களின் நோக்கம், குறிக்கோள், பாதிப்புகள் எனப் பலவற்றையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு மிகத் திறம்படக் கதையை உருவாக்கினர். குறிப்பாக மனிதவாழ்வைப் பல்வேறு கோணங்களில் ஆராய்ந்து மக்கள் மகிழ்ச்சியடையவும், எதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் கதையாசிரியர்கள் கதைக்கருவைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்.

> **"சிறுகதை என்பது குதிரைப் பந்தயம் போல தொடக்கமும் முடிவும் வேகமாக அமையவேண்டும்"[1]**

என்று செட்விக் குறிப்பிடுவர்.

> **"எழுதும் ஆசிரியர் எண்ணித் துணியும் வண்ணம் சிறுகதை எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் அமையலாம்"[2]**

என்றும் H.E.Bates குறிப்பிடுவர்.

> **"வாழ்க்கையின் ஒரு குறுக்கு வெட்டைக் கலைத்திறனும் சொல் திறனும் கொண்டதாகச் சித்தரித்தால் அதுவே சிறுகதையாகிறது"[3]**

என்பர் சி.சு.செல்லப்பா.

> **மேலும் "சுமார் அரைமணி நேரத்தில் படித்து உணரத்தக்கதாகச் சிறுகதை அமையவேண்டும்"[4] என்றும், "சிறுகதைகள் எப்படிப் பயன்பட வேண்டும். முன்னதாகச் செய்து கொண்ட திட்ட வார்ப்புகளை மீறுகிறாற்போல ஒரு வார்த்தை கூட**

நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சிறுகதையில் பயன்படுத்தக்கூடாது"[5]

என H.E.Bates உரைப்பர்.

கதையினைப் பொறுத்தமட்டில் மிகச் சிறியதாகவும், ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட செயல் நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதும் மனிதனுக்கு வளர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்ற அல்லது பாதிப்பை உணர்த்துகின்ற செயலைக் கதைகள் செய்ய வேண்டும். அதுவே சிறுகதைக்குரிய தனித் தன்மையாகும்.

சுருங்கக் கூறிப் பொருள் உணர்த்தும் போக்கில் சிறுகதையின் அமைப்பும், கதைக்கருவும் அமைந்திருக்க வேண்டும். கதையின் மூலம் ஆக்கப் பொருளைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அழிவை நோக்கிய கருத்தை முன் நிறுத்தக்கூடாது என்பதையே அன்று முதல் இன்று வரை கதையாசிரியர்கள் கொள்கையாகக் கொண்டுள்ளனர். ஆகவே எந்தக் கதைக்கருவும் ஆக்கத்தை வலியுறுத்தவே வேண்டுமென்பர். திருமண வாழ்க்கைச் சூழல்கள், திருமணம், காதலில் ஏற்படும் பிரச்சினைகள், அதற்கான தீர்வுகள், மனித மனங்களின் அலைக்கழிப்புகள், புறச்சூழலில் மனிதன் பெறும் இன்னல்கள், இடர்ப்பாடுகள், இழிவுகள், இன்பவியல் சூழல்கள், முழுமையாக குடும்ப வாழ்க்கை செயல்பெற வேண்டிய செயல்முறைகள், நிர்வாகத்தில் மனிதர்கள் பங்கு கொள்ளும் விதம், நிர்வாகத்தில் நடந்து கொள்ளும் முறை, அங்கு ஏற்படும் முரண்பாடுகள் என எல்லாச் செயலிலும் மனிதர்கள் ஈடுபடுகின்ற சூழலில் நிகழும் இன்ப, துன்ப விளைவுகள் அனைத்துமே கதைக்கருவாக மலர்கிறது.

பண்டைய காலகட்டச் சூழல் வேறு. இன்றைய சூழல் வேறு. பண்டைய காலகட்டத்தில் மரபிற்கு உட்பட்டே இலக்கியங்கள் படைக்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட வகுப்பினர் மட்டுமே படித்த காலமாகவும் அக்காலம் இருந்தது. எனின் தற்காலச் சூழல் மாறுபட்ட சூழலாய் அமைந்தது. வெளிநாட்டவரின் வருகை, புதிய கருவிகளின் கண்டுபிடிப்பே மொழியைப் புதிய பரிணாமத்திற்குக் கொண்டு சென்றது. அதேபோல இலக்கியங்களும் புதிய வகையில் தோன்றி எழுந்தன. அதற்குரிய அடிப்படைக்காரணம் புறச்சூழலே ஆகும்.

‘ஹென்றி ஜேம்ஸ்’ என்ற திறனாய்வாளர்,

> **“கதைக்கரு எந்த இடத்தில் இருந்தும் வரக்கூடும், எந்த நேரத்திலும் வரக்கூடும், ஊசி குத்துவது போலச் சுருக்கென்று தைக்கக் கூடியது அது”[6]**

என்று குறிப்பிடுகின்றார். அடிப்படை மக்களால் மக்களுக்காகவே உருவாக்கப்படுவதே இலக்கியம் ஆகும். அவ்விலக்கியத்தினை மக்கள் மூலம் மட்டுமே பெறமுடியும். தான்தோன்றித்தனமாகவோ வெறும் கற்பனையிலோ பெறமுடியாது. அவ்வகையில் எழுத்தாளன் காணும் காட்சி, திடீர் நிகழ்வுகள், புறவெளித் தாக்குதல் போன்றவற்றின் மூலம் புதியதொரு பரிணாமமும், பரிமாணமாய் மனதுள் காட்சிப்படுத்தும் சூழல் தோன்றக்கூடும். அவையே கதைக்கருவாய் அமைந்துவிடுகின்றன.

> **“எழுத்தாளர் தம் மனத்தில் உதிக்கும் எண்ணத்தைத் தம் போக்கில் தமக்கு உகந்த வழியில் எடுத்துக் கொண்டு பாத்திரங்களைப் புகுத்த, கதைக்கான கருவைத் தம் ஆத்மாவின் கட்டளைப்படி அமைத்து, கதைக்கேற்ற நடையை உருவாக்கித் தாம் எடுத்த இலட்சியத்தை வாசகர்களின் மனதில் பதிய வைக்க முயல்கிறார்”[7]**

என்பது நோக்கத்தக்கது.

கதைப் பின்னல் முறை

எந்த ஒரு கதையையும் நகர்த்திச் செல்வதற்குத் தனித்த தன்மை எழுத்தாளனுக்குத் தேவைப்படுகின்றது. ஒரு கதைக்கருவை அதற்கே உரித்தான சுற்றுச்சூழலோடும், சமூகப் பின்புலங்களோடும் தமது எழுத்தாளுமையின் வழியாக எடுத்துரைக்கும்போதுதான் அக்கதை சிறப்பிடம் பெற்று முழுமைத் தன்மையை அடைகின்றது.

கதை உயிர் என்றால் கதைப்பின்னல் உடல் என்று கூறுவதுண்டு. குறிப்பாக உடலில் உயிர் இருந்தால் மட்டுமே அது முழுமையாக நடைபோடும். அதுபோல கதையின் பின்புலமும் சிறப்புற அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இல்லையேல் கருத்து முழுமையாகச் சிதைந்து எழுத்தாளன் தாம் கூற வந்த கருத்தை முழுமையும் சொல்ல

முடியாமலும் போய்விடலாம். அது மட்டுமின்றி வாசகனும் மயக்கம் கொள்ளும் நிலையும் ஏற்படலாம். பெரும்பாலான அறிஞர்கள் இயற்கையின் காலச்சூழலுக்கும், சமூகத் தன்மைக்கும், மாறுபாட்டுக்கும் ஏற்பவே கதையின் பின்னலும், அதன் போக்கும் அமையும்.

கதைப் பின்னலின் வகைகள்

கதைப் பின்னலை இரு வகைப்படுத்துவர். அவை,

1. நெகிழ்ச்சிக் கதைப் பின்னல்
2. செறிவுக் கதைப் பின்னல்

என்பனவாகும்.

> **"கதைப் பின்னலின் வகைகள் நெகிழ்ச்சிக் கதைப் பின்னல் என்றும், செறிவுக் கதைப் பின்னல் என்றும் வகைப்படுத்துவர். கட்டுக்கோப்பு, காரண காரியத் தொடர்பு, ஒருமைப்பாடு, இழுமைத்தன்மை, அனைத்தும் கொண்டது செறிவுப் பின்னலாகும். இதற்கு மாறாக அமைவது நெகிழ்ச்சிப் பின்னல்"[8]**

என்று ஹட்டன் (Hutten) என்னும் திறனாய்வாளர் கதைப் பின்னலை இருவகையாகப் பகுத்துக் கூறுகின்றார்.

'ஸ்பீடன் மினாட்' என்பவர் கதையின் பின்னல் முறையைப் பகுத்தாய்ந்து மரபுவழிப் பின்னல் (Formal Plot) தடையில்லா முடிவுப் பின்னல் (Openended Plot) என்று பகுத்துக் கூறுகின்றார்.

கதைப்பின்னல் அமைப்புமுறை

> **"கதையில் ஒரு முரணைத் தோற்றுவித்து அதைச் சிக்கலுடையதாகவும் அச்சிக்கல் முடிவுறும்படியும் நிகழ்ச்சிகளைக் காரண காரியத் தொடர்புடன் விளக்குவது கதைக்கோப்பாகும்"[9]**

என்றுரைப்பர். இக்கதைக்கோப்பினை அமைத்து, கதைக்கருவை அழகுற அமைக்கும்போது அது தனித்தன்மை பெற்றுவிடுகிறது.

கதைப்பின்னல்கள் பற்றிப் பல அறிஞர்கள் பலவாறு கருத்துரைத்துள்ளனர். கதையின் அடிப்படையில் ஏதோ ஒரு முரணைத் தோற்றுவித்து அதற்குள்ளான சிக்கலைக் காட்டி நகர்த்தும் கதை

நேர்த்தியுடையதாக அமைய வாய்ப்பிருக்கிறது. நேரடியாகக் கதையை நகர்த்துவதும் உண்டு. முரணை மறைமுகமாய் வெளிப்படுத்திக் கதையை நகர்த்துவதும் உண்டு. அடிப்படையில் கதையில் ஏதேனும் ஒரு சிக்கல், இறுதியில் முடிவு இவற்றைக் கதைப் பின்னல் பெற்றிருக்க வேண்டும். அடிப்படையில்,

1. இயற்கைக்கு எதிராக மனிதன் நடத்தும் போராட்டம்.
2. தனி மனிதனுக்குள்ளான போராட்டம்.
3. சமூகத்திற்கும் மனிதனுக்குமான போராட்டம்.
4. மனித மனத்துள் நிகழும் போராட்டம்.

மனித வாழ்வானது இயற்கைக்கு எதிராகவே பெரும் போராட்டத்தைச் சந்தித்து வந்ததை வரலாறு வெளிக்கொணர்கின்றது. இவ்வியற்கையோடு இணைந்தும், எதிர்த்தும், மாறுபட்டும் மனிதன் தொடர்ச்சியாக பெரும் போராட்டத்தைச் செய்து வருகின்றான். இயற்கை இடர்ப்பாடுகள், இயற்கையின் பாதிப்புகள், தெய்வம், பேய், நம்பிக்கைகள், வழிபாடுகள் போன்ற பலவற்றின் வெளிப்பாடாக இயற்கைக்கு எதிராக மனிதன் நடத்தும் போராட்டத்தைக் கதையில் நேர்த்தியோடு அமைக்கும் கதைக்களம் உண்டு.

அதேபோல தனிமனிதர்களுக்குள்ளான போராட்டம் தொடர்ச்சியாக நிகழ்ந்து கொண்டே இருப்பதை இன்றும் காண்கிறோம். தனிமனிதன் தனது உரிமைக்காகத் தொடர்ச்சியாகப் போராடிக் கொண்டே இருக்கின்றான். மனிதனைச் சக மனிதனே அவனின் உரிமைகளை மறுத்து அவனை இழிவானவனாக, அடிமைகளாகக் கருதும் சூழல் இன்றும் தொடர்கின்றது. இதனைப் பற்றியும் கதையமைப்பது உண்டு. அதேபோல தனிமனிதனுக்கும் சமூகக் கட்டமைப்பிற்கான போராட்டமும் தனித்த இடம் பெறுகின்றது. மக்களின் நிலை ஒருபுறமும் ஆளும் பிரதிநிதிகளின் செயல்பாடு மறுபுறமும் மாறிமாறி இயங்கும்போது சமூகம் வளர்ச்சியை எய்தாமல் போகும். ஆக, மனிதனுக்கும், அரசுக்கும் எதிராகப் பல சிக்கல்கள் தோன்றக்கூடும். இ∴துவும் கதைப் பின்னலோடு வெளிப்படுத்தும் போக்கு இன்றும் மிகுதியும் நிகழ்கிறது. இதன்மூலம் சமூகத்தின் எதார்த்தத்தை ஆசிரியர் உணர்த்த முயலுகின்றார்.

மேலும், சமூகத்துள்ளும், இயற்கைக்குள்ளும் அகப்பட்டுக் கிடக்கும் அகமன உணர்வுகளின் நிலை, எண்ண வெளிப்பாடு, புறவெளித் தாக்குதலால் மனித மனங்கள் படும் அவத்தைகள், இன்னல்கள் போன்றவற்றையும் இன்றைய படைப்பாசிரியர் சிறந்த கதைப்பின்னலோடு தருகின்றனர்.

கதைக்கரு

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தனித்த தன்மையைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. கதைக்கருவே உயிர்மூச்சு என்பதைப் புரிந்து ஆசிரியர் மிக நுட்பமாகவும், நேர்த்தியாகவும் கதைக்கருவை வைத்து அதற்கே உரித்தான சுற்றுப்புறச் சூழலில் கதைப்பின்னலை அமைத்துள்ளார்.

“எலும்புக் கூட்டின் முக்கியமான இடத்தை முதுகெலும்பு வகிப்பது போல கருவானது முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறது”[10]

என்ற கருத்திற்கேற்ப உடலின் முதுகெலும்பைப் போல கதைக்கரு அமைந்துள்ளது. படைப்பாசிரியர் பல திறமைகளை உடையவர் ஆவர். ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு தனித்தன்மையில் கதைகளை நேர்த்தியாகத் தேர்ந்தெடுத்து எடுத்துக் கூறுகின்றனர். அந்த வகையில் வண்ணநிலவன் நடைமுறை எதார்த்தவாதியாய்ச் சமூகத்தின் அனைத்து தரப்பு மக்களையும் ஈர்க்கும் வண்ணம் கதையை அமைத்திருக்கின்றார்.

யுகதர்மம்

இவரின் முதல் கதையே ‘யுகதர்மம்’ என்ற பெயரில் அமைந்திருக்கிறது. குறிப்பாக இவ்வுலகில் பல திட்டங்கள் நிலைநாட்டப் பட்டிருக்கின்றன. அதற்கும் மேலான வறுமை மிகுந்த மனிதனின் நடைமுறை வாழ்வு மாறுபட்டு அமைந்திருக்கிறது என்பதனை உணர்த்தும் கதை.

குமாஸ்தா பிள்ளை, குமாஸ்தாவாக வேலை. குடும்பத்தை வறுமையோடு நகர்த்துகின்றார். அவர் மனைவி இறந்து போன பின்பு மூன்று பெண் பிள்ளைகள், ஒரு ஆண் உட்பட்ட நான்கு பேரையும் சிரமப்பட்டு வளர்க்கிறார். மூத்தவள் திருமணம் செய்யும் அளவிற்கு

தகுதியிருந்தும் பொருளாதார மின்மையால் திருமணம் செய்து வைக்க முடியாமலும்,

வேறு ஆடவனுடன் காதல்திருமணம் செய்து கொண்டால் கூட சரிதான் எனவும் கூட எண்ணுகிறார். அதேபோல மூத்தவள் ஒரு ஆடவனைக் காதல்திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். ஊரார் பழிக்கின்றனர். குமாஸ்தாவோ சந்தோஷப்படுவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

மயான காண்டம்

வெட்டியான் தொழில் செய்யும் பண்டிதன் குடும்பத்தில் வறுமை. அதனால் மனைவி பலவாறு ஏசுகிறாள். வறுமை உச்சக்கட்டமாகிப் போக, அவன் ஊரிலுள்ள கோயில் முன்பு நின்று, சத்தம் போட்டுக் கத்திவிட்டு சங்கினை எடுத்து ஊதி, பின்னர் கோயிலில் உள்ள தகர உண்டியலை எடுத்துக் கொண்டு வீட்டை நோக்கிச் செல்கின்றான் என்பதாகப் பொருளாதார நெருக்கடியால் இறைவன் மீது பண்டிதன் கொள்ளும் கோபம்.

மயானத்தின் மூலம் வாழ்க்கை வாழ்பவன் வறுமையால் புதிய மயான காண்டம் நடத்தியவாறு ஆசிரியர் கதை அமைத்துள்ளார்.

அயோத்தி

படித்த கணவனாயினும் வறுமைக்குள் அகப்பட்ட மனைவி துன்புறுகிறாள். அப்போது தன்னுடைய முறைமாமனை எண்ணி, அவனோடு வாழ்ந்திருக்கலாமே என எண்ணம் கொள்கின்றாள். அந்நிலையைப் புரிந்து கொண்ட கணவன் முறைமாமன் வீட்டிற்குச் சென்று வரலாம் என்று சொல்லுகிறான்.

ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற சமூகச் சூழலில் வறுமையில் புதிய நிகழ்வுகளும் நிகழ்ந்தேறுகின்றன என்ற சிந்தனையைக் கருவாகக் கொண்டு ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

சாரதா

சித்தியின் கொடுமையால் வீட்டை விட்டே வெளியேறும் சாரதா பேருந்து நிலையத்தில் காவல் துறையால் கைது செய்யப்பட்டு

விபச்சாரியாக முத்திரை குத்தப்படுகிறாள். பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுபவர் காவல் துறையினரை ஏசிவிட்டு அவளை மீட்டெடுக்கின்றனர்.

பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுபவர்கள் நல்லவர்களாக இருக்க சமூகத்தில் மக்களைக் காக்கும் காவலர்கள் தவறானவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பதை வலியுறுத்தும் கதை.

விமோசனம்

ஒவ்வொரு நாளும் குடித்துவிட்டு வரும் கணவன் தினம்தினம் பிள்ளை மீதே இனி குடிக்கமாட்டேன் எனச் சத்தியம் செய்கிறான். அன்றிரவே குடித்துவிட்டு வருகிறான். 'குடிகாரன் பேச்சு விடிஞ்சாப் போச்சு' என்பதற்கேற்ப சில பெண்களுக்கு 'விமோசனமே' இல்லை என்பதைக் கருவாகக் கொண்ட கதை.

வார்த்தை

இயேசுவின் வாழ்வை மையமிட்ட கதை. அரசன் குற்றவாளி என்ற போதிலும், ராணி அவன் மீது பரிவு காட்டுகிறாள். அவனை ஏன் கொல்லத் துணிகிறார்கள். அவனைக் கொல்லக்கூடாது என ஏங்குகிறாள். அதனால் அவனைக் கொல்லத்துடிக்கும் சபைக்கே ராணி செல்வதாகக் கதை அமைந்திருக்கிறது.

பலாப்பழம்

நிறுவனத்தில் வேலை செய்யும் ஒருவர் சம்பளம் வாங்காமல் போராட்டத்தில் ஈடுபடுகிறார். அதனால் குடும்பம் கடுமையான வறுமைக்கே உள்ளாகிறது என்ற கருத்தை மையமிட்ட கதை.

அழைக்கின்றவர்கள்

தந்தையின் உடல்நலக் கோளாறு காரணமாக குடும்பமே தவிக்கிறது. ஒவ்வொரு நாள் பகலிலும் மனைவி, பிள்ளைகள் அவரை அழைத்துக் கொண்டேயிருக்கின்றனர். அழைத்து அழைத்து களைத்துப் போனவர்களாய் குடும்ப உறுப்பினர்கள் மாறுகின்றனர். பாசம் நடிப்பாகவே மாறிப்போகிறது. அவர் கஸ்தூரி (மனைவி) பழைய நினைவுகளோடு இருக்கிறார். அவரை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்கின்றனர்.

இப்போது பிள்ளைகள் தந்தையை எண்ணி ஏங்குபவர்களாக நடிக்கும் நிலைக்கு மாறிவிடுவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

பிணத்துக்காரர்கள்

இறந்த பின்னர் பிணத்தை யார் கைப்பற்றுவது என எண்ணும் தோட்டியர்களின் கதையே கதைக்கருவாகும்.

காரை வீடு

பெரிய பிள்ளை சிரமப்பட்டு கட்டின வீட்டை அவனே அப்பா, அம்மா யாரிடமும் கேட்காமல் விற்கிறான். அவன் குடும்பமே இப்போது சிறிய வீட்டில் வசிக்கிறது. பெரிய பிள்ளையோ தம் ஊரிலேயே தாம் கட்டின 'காரை வீடுதான்' பெரியது என்றும் வறட்டுக் கௌரவவாதியாய் இருக்கிறான். பழம்பெருமை பேசும் நிலையை ஆசிரியர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மனைவி

குடும்ப வறுமையால் தன் மனைவி தவறான பாலியல் நிலைக்குச் சென்றாலும் பரவாயில்லை என எண்ணம் கொள்ளும் கணவன் நிலையே கதைக்கரு. அவன் நண்பனே அவன் மனைவியைத் தகாத இடத்தில் தொடுவதைக்கூட அனுமதிக்கிறான். இறுதியாக நண்பனிடத்தில் பிள்ளைக்கு மருந்து வாங்க வேண்டுமெனப் பணம் கேட்கும் நிலையில் இருக்கிறான்.

வறுமையைக் காட்டிலும், தவறான அணுகுமுறைகள் இன்று பெரியதாகப் பார்க்கப்படாத சூழலும் நிலவுவதாக ஆசிரியர் இக்கதையில் உணர்த்துகிறார்.

மிருகம்

சிவனு நாடார் நாயைக் கண்டு பயந்து போகிறார். வீட்டை நோக்கி வேகமாகச் செல்கின்றார். நாய் தன்னைத் தாக்குமோ என எண்ணுகிறார். வீட்டிற்குச் சென்று கதவை அவசரமாகச் சாத்திவிட்டு இரவிலும் வீட்டை விட்டு வெளியே செல்லாமல் பயந்து கிடக்கிறார். தூங்கி விழித்ததும் பார்க்கிறார். நாய் வாசலில் உட்கார்ந்திருக்கிறது.

அடிப்படையில் மனிதனின் தவறான எண்ணத்தையும், நாயின் நன்றி உணர்வையும் வெளிப்படுத்தும் கதை.

எஸ்தர்

தந்தைக்கு இரண்டாவது தாரமாக இருந்த சித்தி, முதல் மனைவியின் பிள்ளைகளைச் சொந்த மகனுக்கு மேலாகவும் கவனிக்கிறாள். பிள்ளைகள் இருவர் திருமணம் செய்த பின்னரும் கூட எஸ்தர் மீதே மிகுந்த அன்பு வைக்கின்றனர். அவ்வீட்டிலுள்ள பாட்டியையும் மிகச் சிறப்பாகக் கவனிக்கின்றாள்.

பாட்டி இறந்த பின்னரும் கூட அவளையே 'எஸ்தர்' எண்ணுகின்றாள். சித்தியாகக் குடும்பத்தில் வந்தவர்கள் முரண்பாடாக இருக்கும் காலத்தில் 'எஸ்தர்' போன்றோர்களும் இருக்கிறார்கள் என்பதை உணர்த்தும் கதை.

கரையும் உருவங்கள்

சங்கரன் வேலை தேடி அலைகிறான். வேலை கிடைக்காததால் மனம் உடைகிறான். எனினும் அவன் அக்கா அவனை மிகமிக அன்போடு நேசித்து உபசரிக்கின்றாள். ஏக்கங்களோடு வாழும் அக்கா, தம்பியின் பாசப் பிணைப்பை மையப்படுத்தும் கதையே கரையும் உருவங்கள்.

ஆதி ஆகமம்

ஆச்சி சுமங்கலியாகவே இறந்து போகிறாள். இறப்பு சடங்குகள் அனைத்தும் முழுமையாக நடைபெறுகிறது. 16-ஆம் நாள் சடங்கிலும் இறப்பில் கலந்து கொண்ட பலரும் கலந்து கொள்கின்றனர். அங்கு மூக்காண்டி மாமா பல வேலைகளிலும் ஈடுபடுகிறார். ஆச்சியின் உறவான செல்லம்மா பக்கத்து ஊரில் திருமணம் செய்து கொடுக்கப்பட்டவள். அவள் இறப்பு நிகழ்வில் கலந்து கொள்கிறாள். எனினும் மூக்காண்டி மாமா செல்லம்மா பேசிக் கொள்வதில்லை. விசாரித்ததில் முன்பு மூக்காண்டி மாமாவுக்குத்தான் செல்லம்மாவைத் திருமணம் செய்து வைக்கத் திட்டமிட்டனர். ஆனால் நிகழவில்லை என்பதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

பழைய காதலர்கள் எதிர்காலத்தில் ஒன்று கூடுகின்ற சூழலில் ஏற்படுகின்ற நிகழ்வுகளின் பதிவுகளே 'ஆதி ஆகமம்'.

அரேபியா

அரேபியா சென்ற ஒருவன் ஊருக்குத் திரும்பி வருகிறான். ஊர் முழுவதுமே பெரிய மாற்றமாய்த் தெரிகிறது. அவன் தாம் ஊரில் வாழும் காலத்தில் ஊரின் சூழல் எப்படி இருந்தது என எண்ணிப் பார்க்கிறான் என்பதாகக் கதைக்கரு அமைக்கப்பட்டு உள்ளது.

நிஜநிழல்

காதலி கிடைக்காததால் பல்வேறு முறையில் தற்கொலை செய்ய முயற்சிக்கின்றான். ஆனால் தற்கொலை செய்துகொள்ள முடியவில்லை. காரணம் அவன் நண்பன் தியோப்ளஸ் என்பவன் வாழ்க்கையில் எதார்த்தத்தை மிகச் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கிறான். பலமுறை தற்கொலைக்குச் சென்றவனைத் தடுத்து நிறுத்தியும், இன்றாவது இறந்து விடுவோம் என எண்ணி எண்ணி இறக்காமலே போகிறான் என்பதாக 'நிஜநிழல்' கதைக்கரு அமைந்துள்ளது.

வெளிச்சம்

வறுமையினால் வீட்டின் ஜன்னலுக்குத் திரைச்சீலை கூட வாங்க முடியாத சூழல். இந்நிலையில் இரவில் மெர்க்குரி வெளிச்சம் வீட்டில் தெரிகிறது. அதனால் மெர்க்குரி பல்பையே உடைக்கும் நிலைக்கு ஒருவன் தள்ளப்படுகிறான் என வறுமையின் உச்சம் புறவெளி தாக்குதல்களாய் நன்மையான விஷயம் கூட சில தீமையாகிவிடுகிறது என்பதை உணர்த்தும் கதை.

காட்டில் ஒருவன்

காவல் துறையினரால் தேடப்படும் குற்றவாளி காட்டில் தஞ்சமடைகின்றான். அக்காட்டில் நாய்களின் அலறல் சப்தம், பிற உயிரினங்களின் சப்தம் அவனுக்குப் பயத்தை எவ்வாறெல்லாம் ஏற்படுத்தும் என்பதை உணர்த்தும் கதை.

ஏழாவது நாள்

சினிமாத்துறையில் புகுந்து பெரிய இயக்குனராகிவிட வேண்டுமெனும் எண்ணம் கொண்டு படத் தயாரிப்பாளரை சந்திக்கிறான் இளம் இயக்குநர். 6 நாள்வரை பார்த்துவிட்டு வர ஏழாவது நாளும் செல்கிறான். இயக்குநர் கனவும் பகல் கனவாகிறது என்பதாக இக்கதைக்கரு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது சொர்க்கம்

பரதேசி நாடார் தம் பனந்தோப்பு மூலம் பனை ஏறி குடும்பத்தை நடத்துகிறார். குடும்ப நெருக்கடியால் பனங்காட்டை விற்கிறார். வறுமை தாண்டவமாடுகிறது. ஊரில் திருவிழாக்குக்கூட பணம் கொடுக்க முடியாது போக வருத்தத்தோடு தற்கொலை செய்து கொள்கின்றார். அதனால் மனைவி இறுதியில் கிறுத்துவ மதத்தினை அடைகின்றாள்.

குழந்தைகள் ஆண்டில்

தந்தை ‘கள்’ விற்பனை செய்ததால் காவல்துறையினர் கைது செய்துவிடுகின்றனர். அதனால் அவன் பிள்ளை சொர்ணம் படிப்பையே நிறுத்திவிட்டு பாட்டியோடு செல்கிறாள். பாட்டிக்கு உதவியாக விறகு பொறுக்குகிறாள். தினமும் தமது பள்ளிக்கூடம் வழியாகச் செல்லும் அவள், பள்ளியில் தான் உட்கார்ந்த இடத்தில் வேறொரு பெண் உட்கார்ந்து இருப்பதைப் பொறுக்க முடியாமல் அவ்விடத்தில் சாணத்தை வீசிவிடுகிறாள். அதனால் சந்தோசம் அடைவதாக கதை அமைந்துள்ளது.

பயில்வான்

குடும்பத்தைக் கண்டு கொள்ளாத பயில்வான் ஊர் ஊருக்கு நடக்கும் குஸ்தியில் கலந்து கொண்டு கிடைக்கும் அற்பத்தொகையைப் பெறுகிறான். குடும்பமோ வறுமைக்குள் அகப்பட்டுக் கிடக்கிறது. அவன் மகளோ பீடி சுற்றும் தொழிலில் ஈடுபட்டுக் குடும்பம் நடத்தப்படுகிறது.

பெரிய மனிதனாக இருப்பதால் பயனில்லை. குடும்பத்தைப் பேண வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் கதை.

நரகமும் சொர்க்கமும்

கிராம வாழ்க்கையில் உள்ள இளைஞர்கள் நகரத்து வேலைக்குச் செல்ல அங்கிருக்கக் கூடிய தாய், தந்தையர், ஊரார் பயத்தோடு புத்திமதி சொல்லியும், வீதி வரை வந்தும் வழியனுப்பும் கிராமப்புற மக்களின் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் கதை.

பதில் வராத கேள்விகள்

ரயில் தண்டவாளம் போடும் தொழிலில் ஈடுபட்ட பெண் வறுமையால் பிள்ளைகளோடு ரயிலில் பயணச்சீட்டு எடுக்காமல் சென்று விடுகிறாள். அதனால் பயணிகள் காவல் துறையினரிடம் ஒப்படைத்துவிடுகின்றனர். இக்கருத்தை மையமிட்டுச் சிறந்த கதைப் பின்னலோடு ஆசிரியர் கதையை நகர்த்திச் செல்கின்றார்.

துன்பக்கேணி

கணவன் தற்செயலாக ஒருவனைக் கொலை செய்து சிறையில் அடைபடுகின்றான். கர்ப்பிணியான அவன் மனைவி வறுமையால் 'சாராயம்' விற்கிறாள். அவளும் காவல் துறையினரிடம் மாட்டிக் கொள்கிறாள் என்ற கதைக்கருவை மையமாகக் கொண்டு ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் கதைக்களத்தை கிராமச் சூழலோடு பொருத்திப் படைத்துள்ளார்.

வெள்ளித்திரை

மிகப்பெரிய ஹீரோவாக இருந்தவன் கடைசியில் குடிப்பதும், பெண்களோடு கிடப்பதுமாய் வாழ்க்கை நடத்துகிறான். தன் மனைவியை விவாகரத்தும் செய்கிறான். இறுதியில் வீட்டுக்கு வாடகைகூட கொடுக்க முடியாத அளவுக்கு அழிந்து போகிறான். திரைத்துறையினர் சிலரின் வாழ்க்கையை மையமிட்ட கதைக்களம்.

குடும்பச் சித்திரம்

தினம்தினம் குடும்பத்தில் நடக்கும் சண்டையே கதையின் கரு. கை பட்டாலும் குற்றம் கால் பட்டாலும் குற்றம் என்பதாக 'தந்தை, தாய், மகள், மகன் ஆகிய நால்வரிடையே நடக்கும் முரணான சண்டையை மையமிட்டே 'குடும்பச் சித்திரத்தை' ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

தர்மம்

ஊரில் பொறுக்கிகளாக உள்ளவர்களிடம் அப்பாவி முத்தையாவும் இருக்கிறான். கனகு செட்டியைக் கொலை செய்ய நினைத்துக் கொலைகார கும்பல் கூடுகிறது. முத்தையா அதனை ஏற்க மறுக்கிறான். அதனால் முத்தையாவை ஒருவன் தாக்குகிறான். பின்னர் அவர்களுக்குள்ளாகவே சண்டை நடக்கிறது என்பதாகக் கிராமச் சூழலை மையமிட்டுப் படைக்கப்பட்ட இது கதையாக அமைந்துள்ளது.

இரண்டு உலகங்கள்

மாரியப்பன் இராட்டினம் சுற்றும் தொழிலில் ஈடுபடுபவன். அவனிடம் கூலிக்காக வேலை பார்ப்பவன் கிட்டு. இவர்கள் இருவருக்குள்ளாக நடக்கும் செயல்களை நகைச்சுவையாக எடுத்துரைக்கின்றார் ஆசிரியர்.

கிட்டுவின் விளையாட்டுத்தனத்தால் மாரியப்பன் அவனைத் துரத்திக் கொண்டு ஓடுகிறான். அங்கு கிட்டுவைப் பிடிக்க முடியவில்லை. அவன் கல்லை விட்டெறிகிறான். அது மாடு மீது விழுந்து பசுமாடு மிரண்டு வண்டி தடத்தையேவிட்டு மாறி ஓடுகிறது என்பதாகக் கதை அமைகிறது.

துக்கம்

கணவன் இறந்ததால் தாய் வீட்டில் பிள்ளைகளோடு வந்து வாழும் மெஹ்ருன்னிஸா. மிகுந்த வறுமையிலும் பிள்ளைகளை வளர்த்து மூத்த பெண்ணை ஒருவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கிறாள். அப்பெண்ணின் கணவன் திடீரென இறந்துவிட, மூத்தவளும் விதவையாகித் தாய் வீட்டிற்கே வருகிறாள் என்ற கருத்தை மையமாகக் கொண்டு சிலரது வாழ்வு துயரமே வாழ்க்கையாகிப் போகும் சூழலை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ராஜாவும் வாரிசுகளும்

நெருக்கடியான வாழ்க்கையில் கணவன், மனைவி இருவரும் வாழ்கின்றனர். பிள்ளைப்பேறு இல்லாமல் போகிறது. குடும்பம் மிக நெருக்கடியில் இருக்க ஆண் குடும்பக் கட்டுப்பாடு செய்தால் பணம்

கொடுப்பதாகச் சொல்ல கணவன் குடும்பக் கட்டுப்பாடு செய்து கொள்கிறான். இரண்டு நாட்கள் வறுமையில்லாமல் சாப்பிடும் சூழல் உருவாகுகிறது. இக்கருத்தையே 'ராஜாவும் வாரிசுகளும்' கதையில் சில மனிதர்களின் நிலையை ஆசிரியர் உணர்த்திச் செல்கின்றார்.

பிணந்தூக்கி

நன்கு பழகியவர் இறந்ததால் 'பிணந்தூக்கி' காசு பெற்று பிணத்தை அடக்கம் செய்யாமல் அவர் நினைவிலேயே இருக்கிறான். பிணம் எரிப்பவர்க்குக் கூட மனம் இருக்கிறது என்பதை உணர்த்தும் கதை.

துருவங்கள்

'கைபட்டாலும் குற்றம் கால் பட்டாலும் குற்றம்' எனக் கொடுமைப் படுத்தும் கணவனின் செயல்களே 'துருவங்கள்' கதைக்கரு.

வீட்டுக்கார சொர்ணத்தாச்சி

வீட்டை வாடகைக்கு விட்டு வாழும் சொர்ணத்தாச்சி, வாடகைக்குத் தங்கும் குடும்பத்தினைத் தொந்தரவு செய்யும் கதை பேசும் முறை, வீட்டை விட்டு வெளியேற்றுவதற்கு செய்யும் செயல்களே கதையின் கரு.

சமத்துவம் சகோதரத்துவம்

முகமதிய மதத்தலைவர் மரைக்காயரிடம், அம்மதத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் தன் மகள் திருமணத்திற்குப் பணம் கேட்டு அலைகிறார் அவருக்கு கொடுக்கவில்லை. ஆனால் வேறு மதத்திலிருந்து தம் மதத்திற்கு வந்தால் பணம், வேலை தருவதாக வேற்றாரிடம் கூறுகின்றார். ஆக சமத்துவம், சகோதரத்துவம் தம் மதத்தைச் சார்ந்தவர்களுக்கே இல்லை என்பதை உணர்த்துவதாக கதை அமைந்துள்ளது.

மழை

மழை பெய்யும் சூழல். சங்கரன் தன் நண்பனோடு தீபாவளி கொண்டாட வேண்டுமெனவும், நீண்ட நாள் நண்பன் கதிரேசனைக் காணவும் தேடி அலைகின்றான். அவனோடு கல்லூரி மற்றும் விடுதியில் வாழ்ந்த சூழலை எண்ணுகிறான். அவன் பெரியாளாக மாறியிருப்பான்

எனப் பலவாறு எண்ணி, பல ஊர் சென்று அவனைப் பார்த்துவிடலாம் என்று எண்ணுகிறான். ஆனால் அவன் இறந்து போயிருப்பது தெரியவருகிறது. மழை நிற்கிறது. சிலரின் வாழ்க்கை இப்படித்தான் இருக்கிறது என்பதை கதை உணர்த்துகிறது.

உள்ளும் புறமும்

ஒரு பத்திரிக்கையாளனின் குடும்பக்கதை. பொருளாதார நெருக்கடியோடு வாழ்பவன் திடீரென பத்திரிக்கை அலுவலகத்திலிருந்து அலைபேசி வந்தால் எங்கு செல்வான் என்பது கூட மனைவிக்குத் தெரியாத நிலை. அதனால் மனைவி கோபமுறும் சூழல் ஆகியவற்றை மையமிட்டு அமைந்த கதையே 'உள்ளும் புறமும்'.

பகல் கனவு

ஊராருக்கே 'பரிபூரணத்தாச்சி' என்று வழங்கும் பாட்டி சாகாமல் இருக்கிறாள். அவள் எப்போது சாகுவாளோ என எதிர்பார்க்கும் சூழலில் சாமாச்சியின் கனவில் எமனோ வந்து விட்டுச் சென்றுவிடுவதாகப் பகல் கனவு காண்கிறாள் என்பதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

பிச்சாண்டி பானர்ஜி

கதையாசிரியர் துன்ப வாழ்க்கை வாழ்கிறார். பத்திரிக்கைத் துறையில் ஃப்ரூப் ரீடர் தொழில் செய்து பிழைப்பு நடத்தும் பிச்சாண்டி கதை எழுதுகிறார். அவர் கதையில் குறிப்பிடும் ஒவ்வொருவரும் தமது சங்கத்தில் உள்ளோரை அழைத்து வந்து சண்டையிடுகின்றனர். அதனால் 'பானர்ஜி' எனும் புனைப்பெயரில் எழுதுகிறார். அப்போதும் கண்டுபிடித்து விடுகின்றனர். அவரைப் பிறர் தாக்குவதாகக் கனவு கண்டு புலம்ப அவன் மனைவி தண்ணி குடித்துவிட்டுப் படுங்க என்கிறாள். இவ்வாறு கதை அமைந்துள்ளது.

விருந்தாளிகள்

விருந்தினர் தமது வீட்டிற்குக் குடும்பத்தோடு வருகின்றனர். ஒரு சிறுமியும் வருகிறாள். அந்தச் சிறுமி செய்யும் செயல், விருந்தாளிகளைத் தாய், தந்தையர் கவனிக்கும் முறை அனைத்தும் அவ்வீட்டில் உள்ள சிறுமிக்குப் பிடிக்காத நிலையை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

கண்ணம்மாள் என்ற சிறுமிக்கு விருந்தினராக வந்தவர்களின் மகள் குஞ்சம்மாள் செய்யும் செயல்கள். நாற்காலியில் அமர்ந்து கொள்வது, அம்மா தன்னைக் கவனிக்காமல் விருந்தினர்களுக்கு அடுப்படியே கதியாகக் கிடந்து சமைப்பது போன்ற எச்செயலும் பிடிக்கவில்லை. இறுதியாக விருந்தினர்கள் எல்லோரும் சென்ற பின்னரே அவள் நிம்மதியடைவதாகக் குடும்பப் பின்புலத்தை மையமாகக் கொண்டு, சிறுமிகளின் செயல்களை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

ஹரியின் புத்திரி

ஊரில் நடந்த மிகப்பெரிய வன்முறையால் பல வீடுகள் தீயிட்டுக் கொளுத்தப்படுகின்றன. அச்சூழலில் பலர் இறந்தார்களா அல்லது வேறெங்கும் சென்றார்களா என்பது புரியாமல் இருக்கின்றனர். இச்சூழலில் ஒரு பெண் தன் பிள்ளைகளோடு நடந்து பல மைல் கடந்து தன் அண்ணன் வீட்டிற்குச் செல்கின்றாள். அதனைக் கண்டு பிராமணர் ஒருவர் சிறுவயது முதலே அப்பெண், அவள் குடும்பத்தைப் பற்றி தெரிந்ததால் அடைக்கலம் கொடுக்கிறார். பிராமணரின் மனைவியே பிராமணரைப் பலவாறு ஏசுகின்றாள். அதனால் அவள் அவ்விடத்தை விட்டு வேறிடம் செல்வதாகக் கதைக்கரு அமைந்துள்ளது. இக்கதை கிராமப்புறத்தில் நிகழும் சாதி, மதம் சார்ந்த பிரச்சினைகளை மையமிட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அசந்தர்ப்பம்

ராகவன் தன் மகள் கேட்கும் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லாமல் தன் நண்பனிடம் அலுவலகத்தில் நடக்கும் லீலைகளைப் பற்றியே பேசிக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் மகள் சுற்றுச்சூழலைப் பார்த்துப் பல கேள்விகள் கேட்க குழந்தைமீது கோபம் கொள்வதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

மனிதர்கள் பலமாதிரி தன்மையை உடையவர்கள் என்பதையே இக்கதை உணர்த்திச் செல்கின்றது. மேலும், குழந்தைகளிடம் அன்பு செலுத்தாமலும் குழந்தைகளைப் புரிந்துகொள்ளாமலும் பெற்றோர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதே கதையின் மையக்கருவாகும்.

ஞாயிற்றுக் கிழமை

ஞாயிற்றுக் கிழமையே விடுமுறை நாள். இன்பமாகக் கழிக்க வேண்டிய அந்த நாள் ஒவ்வொருவரின் வருகையாலும், பேச்சாலும் அந்நாள் ஒவ்வொன்றும் நரகமாகவே போய்விடுகிறது. விடுமுறை நாளில் நகரத்துக்குப் பக்கத்தில் உள்ள ஒரு நிலத்தைப் பார்த்து அதை வாங்குவதற்கு ஆசைப்படுகின்றார். அதனைக்கூட பார்க்க முடியாத சூழலே தொடர்கிறது என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு அலுவலகத்தில் உள்ள நண்பர்கள், அவர்களின் நடத்தைகள், பேச்சுகள் இதனை மையமிட்டுக் கதைப்பின்புலம் அமைந்துள்ளது.

பேச்சுத்துணை

வயதான காலத்தில் குடும்பத்தில் பேச்சுத்துணைக்குக் கூட யாரும் முன்வராத நிலை. அதனால் வருகின்ற அவர் நண்பர்களிடம், உறவினர்களிடம் ஏதாவது பேசிக் கொண்டிருப்பதையே வழக்கமாகக் கொண்டவர் சீதாராமன். யாரும் நண்பர்கள் கிடைத்துவிட்டால் பெரிய விவாதத்தை ஏற்படுத்தி அதில் பல சமூகச் சூழலைப் பற்றி பேசுவதையே வழக்கமாகக் கொண்ட தனி மனிதனின் செயலை மையமிட்டே ‘பேச்சுத்துணை’ கதைக்களம் அமைந்துள்ளது.

தீவிரவாதிகள் செய்த திருக்கூத்து

குடும்பத்தில் சிலரின் பொழுதுபோக்கு செய்தித்தாள் படிப்பதே ஆகும். அப்படி செய்திகளைப் படிக்கும் பழக்கம் கொண்டவர் சங்கரன். அவர் ஒருநாள் செய்தி படிக்கையில் அதில் காந்திமதிநாதன் என்ற ஓர் உயர் அதிகாரியைத் தீவிரவாதிகள் கடத்திச் சென்றுவிட்டதாகச் செய்தியைக் காண்கிறார். அப்போது தன் பழைய சிநேகிதன் ‘காந்திமதிநாதனாக’ இருப்பாரோ என்று எண்ணி, அதனை தம் மனைவியிடம் சொல்லிப் பெருமை கொள்வதாகக் கதைக்களம் அமைந்துள்ளது.

இக்கதையின் வழியாக தற்பெருமை பேசுவதும், தம் பழைய நண்பனாகிலும் அவனைப் பற்றி செய்திகள் வருவதையுமே மகிழ்ச்சி கொள்கின்ற உலகமாக மாறிவிட்டது என்பதே கதையின் மையக்கருவாகும்.

பிரயாணம்

பிரயாணம் செல்வதற்கு முன்பு குடும்பத் தலைவன் சொல்லும் சொல், செயல்கள், குடும்பத் தலைவனின் தொல்லையை மையமிட்டுக் கதைக்கரு உள்ளது.

நமச்சிவாயம் குடும்பத்தோடு தன் உறவினரின் ஊருக்குச் செல்கின்றார். அப்போது அதை எடுத்து வைத்தீர்களா இதை எடுத்து வைத்தீர்களா என நச்சரிக்கும் சில தனிமனிதனின் செயலைக் கதைக்களமாய் வண்ணநிலவன் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

யௌவன மயக்கம்

பருவவயதுப் பெண்ணின் அகம் சார்ந்த செயல்களே கதையின் ஓட்டம். கலா பருவ வயதிற்குப் பின்னர் உடையைக் கழற்றுவதும், பிறகு புதிதாகப் புதிய உடை உடுத்திப் பார்ப்பதும் எனப் பல பருவவயது செயலைச் செய்கின்றாள். அவள் வெளியில் செல்லும் போதும் கோயிலுக்குச் செல்லும் போதும், அவள் ஊரில் உள்ள ராசத்தக்கா மகன் அவளைக் காதல் பார்வை கொண்டு பார்க்கிறான். அப்போது அவனை மதிக்காது பல நாட்கள் தெருவைக் கடந்துசெல்கின்றாள். ஒருநாள் அவள் செல்லும்போது அவனைக் காணவில்லை.

அவன் இருக்கும் போது அவனைப் பார்க்காத அவளுக்கு அவன் இல்லாத போது அவனைத் தேடி அலையும் காதலின் தொடக்க நிகழ்வை 'யௌவன மயக்க'மாய் ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

பேச்சி

கணவன் குடிகாரன். அதனால் பேச்சி தன் ஐந்து பிள்ளைகளையும் காப்பாற்றும் பொருட்டுப் பிற வீட்டில் துணி துவைப்பது, பாத்திரம் தேய்ப்பது போன்ற பல வேலைகள் செய்து குடும்பத்தை நடத்துகின்றாள். கணவனின் நடத்தையை எண்ணி திட்டுகின்றாள். அப்போது கணவன் அவள் வேலை பார்க்கும் வீட்டில் வந்து குடிப்பதற்குக் காசு கேட்கிறான். உடனே அவள் காசு கொடுப்பதாகக் கதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண்கள் கணவனால் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாகிறார்கள் என்பதும், கணவன் செய்யும் தவறை எண்ணி வேதனையடைகிறார்களே

ஒழிய திருத்துவதில்லை என்ற கருத்தை மையமாகக் கொண்டு வண்ணநிலவன் கதையை நகர்த்திச் செல்கின்றார்.

ஒரு வேனில் காலத்திலே

நிர்மலா மீது ஆசை கொள்வது ஒரு வேனில் காலத்தில்தான். அவள் திருமணமாகிச் சென்ற பின்னர் கூட அவள் நினைப்பால் வேறு வேனில் காலத்தில் வரமாட்டாளா என ஆண் மகனின் எண்ணத்தின் வெளிப்பாடே இக்கதையின் கருவாகும்.

வேட்டைக்குத் தந்தை தயாராக, அவன் துப்பாக்கியைச் சரி செய்கின்றான். தனது உறவுப் பெண் நிர்மலா சென்ற முறை வந்ததையும் அவளின் நடவடிக்கைகளையும் நினைத்து நினைத்து மகிழ்ச்சி அடைந்தான். பிறகு இந்த முறை அவள் தன் தந்தையுடன் வரமாட்டாள். ஏனெனில் அவளுக்குத் திருமணமாகிவிடுகிறது. அதனால் அவள் வருகின்ற கோடைக் காலத்தில் கணவனுடனாவது வருவாளா என ஏங்குகிறான் என்பதே கதையின் மையம். தன் உறவுப் பெண்ணின் மீது ஈர்ப்பு கொண்டு அவளை நினைத்துப் பார்க்கும் மனதின் செயலை வண்ணநிலவன் தெளிவுற படைத்திருக்கின்றார்.

மெஹ்ருன்னிஸா

கப்பல் முதலாளியின் பெண்ணான மெஹ்ருன்னிஸா திருமணமாகி கணவன் வீட்டில் அடைக்கலமாகிறாள். அவள் கணவன் மீரான் தொடக்கத்தில் இன்பமாக வாழ, பின்பு வாழ்வு துன்பத்தை நோக்கி நகர்கிறது.

அவளுக்கு குழந்தைப்பேறு இல்லாததால் அவளே முன்நின்று வேறொரு பெண்ணை நிக்காஹ் செய்து வைக்கிறாள். மிகச் சிறந்த அழகு, அறிவோடு இருந்த மெஹ்ருன்னிஸா வாழ்க்கை துன்ப நிலையை அடைகிறது.

குழந்தைப்பேறு இல்லாததால், குடும்பத்தில் நடக்கும் நிகழ்வுகள், தன் கணவனாவது நன்கு வாழட்டும் என நினைக்கும் சில பெண்களின் செயல்களே கதையின் மையக்கருவாக அமைந்துள்ளது.

மல்லிகா

தன் கணவன் இறந்து போனதால் நான்கு வயது பிள்ளையுடன் தன் தாய் வீட்டிலேயே வந்து வசிக்கிறாள். அங்கு தன் தாயின் தம்பி (மாமன்) அவளிடம் தகாதவாறு பல சில்மிஷங்களைச் செய்கின்றான். அவள் தாயே அவனை மிகவும் யோக்கியமானவனாகக் கருதுகின்றார். பொறுக்க முடியாத அவள் மாமா என்னைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறீர்களா? எனக் கேட்க அவன் மறுப்பதாகக் கதை அமைகிறது.

சபல புத்தி கொண்ட ஆணின் செயலும், விதவையாகிப் போன பெண்ணின் மீதான பாலியல் துன்புறுத்தலுமே கதையின் கரு.

வலி

அரசியல் சார்ந்த பேச்சாற்றல் மூலம் தமது குடும்பத்தேவையைப் பூர்த்தி செய்பவர் கடலோசை கணேசன். ஓரிடத்தில் பேச வன்முறையால் உடலில் காயம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அப்போது வீட்டில் இருக்க மூன்று அரசியல் புள்ளிகள் வந்து ஊழலுக்கு எதிராகப் பேசவேண்டும் என அட்வான்ஸ் தொகையும் கொடுத்துவிட்டுச் சொல்கின்றனர். வருவதாக ஒப்புக் கொண்டு அட்வான்ஸ் தொகையைப் பெறுகின்றார். சில அரசியல் பேச்சாளர்களின் செயல்கள், அவர்கள் பாதிப்படையும் நிலை ஆகியவையே கதையின் மையக்கருவாக அமைந்துள்ளது.

அந்திக் கருக்கல்

கோயில் பிச்சை திருமணம் செய்த பின்னரும் வேறு பெண்ணுடன் தொடர்பில் இருக்கின்றான். அதனால் உடல் நலமில்லாத தந்தை அவனை தேடிச் செல்கின்றார். அங்கே வைப்பாட்டியாக இருப்பவளோ, சிறு வயது முதலே கோயில் பிச்சையோடு பழகியவள். அவளோ! எனக்கு உங்கள் குடும்பத்தைத் தவிர வேறு யார் இருக்கின்றார்கள். நான் சிறுவயது முதலே கோயில் பிச்சையோடு பழகியவள். அவரிடம் வீட்டிற்குச் சென்று வாருங்கள் என்று சொன்னாலும் அவர் கேட்க மறுக்கிறார். நான் என்ன செய்வது என்று புலம்புகின்றாள். பின்னர் அவரின் மூத்த மருமகளைப் போலவே பரிமளாவும் பணிவிடை செய்கின்றாள். வேறு வழியின்றி இறைவனைப் பிரார்த்தனை செய்துகொள் என்று தம் வீடு திரும்புகின்றார் கோயில் பிச்சையின் தந்தை.

விதி

இளவயதில் தன் நண்பன் மனோகரனோடு பழகிய அலமேலுவைப் பிற்காலத்தில் சந்திக்கின்றான் மோகன். திருமணமாகி அவள் சென்ற பின்னரும் அவள் நினைவிலேயே இருந்து இறந்துவிட்ட மனோகரனைப் பற்றி அவளிடம் தனியாகப் பேசுவதற்காக கோயில் புறம் செல்கின்றான் மோகன். அவள் மற்ற தேவையற்ற விசயங்களைப் பேசுகிறாளே ஒழிய மனோகரனைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை கூட பேசாமல் செல்கிறாள். தன்னை உண்மையாகக் காதலித்தவன் இறந்த பின்னர் கூட அவனைப் பற்றி எதுவும் விசாரிக்காத நபர்கள் கூட இருக்கவே செய்கிறார்கள். இது, இன்றைய சமூகத்தில் சில மனிதர்கள் மனிதநேயம் அற்றவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பதை உணர்த்துவதாக இக்கதை அமைந்துள்ளது.

இரண்டு பெண்கள்

ரங்கத்தான் என்பவன் ருக்கு, காந்திமதி இருவருக்கும் முறை மாமன். ருக்குவை மேற்படிப்பு படிக்க வைக்காத தந்தை முறைமாமனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றார். காந்திமதியோ கல்லூரியில் மேற்படிப்பு படித்து 40 வயதாகியும் திருமணமாகாமல் இருக்கிறாள். ரங்கத்தான் இறந்துவிடுகிறார். அதற்குப் பின்னர் காந்திமதி ருக்கு குடும்பத்தினரைப் பார்க்க சென்னையிலிருந்து வருகின்றாள். ஆனால் ருக்கு பெயரளவிற்கு வரவேற்று உபசரிக்கிறாளே ஒழிய உளமாற உபசரிக்கவில்லை. தம் வாழ்க்கை தொலைந்து விட்டதாக எண்ணி காந்திமதியிடம் வெறுப்பாகவே செயல்படுகிறாள். அதனால் காந்திமதி உடனடியாக ருக்குவின் வீட்டிலிருந்து கிளம்புகின்றாள் என்பதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

அவர்கள்

நல்லமுறையில் வசதி வாய்ப்போடு வாழ்ந்தவர் பின்னர் பொருளாதார நெருக்கடிக்குத் தள்ளப்படுகின்றார். தான் வசதியோடு இருந்த காலத்தில் தன்னுடன் பழகியவர்களைக் கண்டு பணம் பெற்றே தற்போது குடும்பம் நடத்த வேண்டிய சூழல்.

இளமைக் காலத்தில் சிறப்பாக வாழ்ந்தவர்கள் முதுமை காலத்தில் மிகுந்த துன்பத்திற்கு ஆளாகி, பிறரிடம் கேட்டுப் பணம் பெற்று

வாழும் நிலைக்கும் தள்ளப்படுகின்றனர் என்பதே கதையின் மையக்கருவாகும்.

நட்சத்திரங்களுக்குக் கீழே

பாலையா வசதியானவர். மனைவி, புத்தி சரியில்லாத பிள்ளையோடு இருக்கிறாள். பாலையாவோ பெரும் குடிகாரனாக மாறி கடனாளியாகிறார். அவ்வூரில் கடன் கொடுத்தவன் அவனைத் தனியிடத்தில் அடைத்து வைத்து அவருக்கு மதுவை வாங்கிக் கொடுத்துக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவரின் சொத்தை எழுதி வாங்குகின்றான். மனைவியும், பிள்ளையும் பாலையாவை தேடி அலைகின்றனர். பாலையா எங்கே இருக்கின்றார் எனத் தெரிந்தும் அவ்வூரார் ஒருவன் மன வேதனையோடு சொல்லாமல் போகிறான். வானவெளியின் 'நட்சத்திரங்களுக்குக் கீழே' நிகழும் அசிங்கமான செயல்களையும், மனைவி, புத்தி சரியில்லாத பிள்ளையின் நிலையை எண்ணக் கூட தகுதியில்லாத சில அயோக்கியர்களின் செயல்களுமே கதையின் மையமாகும்.

சரஸ்வதி

சரஸ்வதி பெரியவள். தெய்வு சற்றுச் சிறியவன். இருவரும் நண்பர்களாகப் பழகுகின்றனர். சரஸ்வதிக்கு திருமணம் நிகழும் நாள் குறிக்க தெய்வு அவளை பார்க்காமலேயே இருக்கிறான். அதனால் சரஸ்வதி அவனைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து அவனிடம் பேசுகின்றாள். அவனோ அவள் முகத்தையே பார்க்க மறுத்து நீ இவ்வூரில் இருக்கமாட்டாயே என வருந்துகின்றான். அவ்வப்போது வந்து செல்வேன் எனச் சொல்லும்போது கூட சரஸ்வதியிடம் பேசாமல் அவன் அவளை விட்டுச் செல்கின்றான். இனம்புரியாத இருவரின் பழக்கவழக்கமே கதையின் மையக்கருவாகும்.

மனச்சிற்பங்கள்

இருபது வருடங்களுக்கு முன்னர் தம் காதலியோடு பழகிய விதம், கடந்து வந்த பாதை, சுற்றுப்புறச் சூழல்கள் ஆகியவை

மனச்சிற்பங்களாக மாறிவிட்டதே என ஏங்கித் தவிக்கும் காதலனின் எண்ண ஓட்டமே கதையின் கருவாகும்.

மைத்துனி

சபாபதியின் மைத்துனி நீலா வந்ததும், சபாபதி அவளோடு மிக நெருக்கமாகப் பழகுகின்றான். அது சபாபதியின் மனைவி மீனாவிற்குப் பிடிக்காமல் போகிறது. அதனால் தங்கை நீலா மீது கோபம் கொள்கிறாள். அது சபாபதிக்கு வெறுப்பாக இருக்கிறது. அதேசமயம் நீலாவோடு பேசுவதே சபாபதிக்கு இன்பமாக இருக்கிறது. நீலா ஊருக்குக் கிளம்பும் நாள் வந்ததும் மீனாவிடம் விடைபெற்று செல்கின்றாள் நிலா. வழியனுப்ப சபாபதி செல்கின்றான். பேருந்து நிலையத்தில் நீலா பேருந்தில் ஏறியதும், சபாபதியிடம் பங்குனி மாதம் வந்ததும் ஊருக்கு ஒரு வாரத்திற்கு முன்பே வந்து விடுங்கள் என்றும், இனி உங்கள் மீது அக்கா கோபப்படமாட்டாள் என்றும் சொல்லிவிட்டு செல்வதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

அவன், அவள், அவன்

மாமா, அத்தை, கணவன், யோசுவா, அவனின் அண்ணன் தாமஸ் ஆகியோர் அடங்கிய குடும்பம். மூத்த மைத்துணன் தாமஸ் குடிகாரனாக இருந்தாலும் அவனுக்கு முழு பணிவிடையும் செய்கின்றாள் பரிமளா. அவள் குடும்பத்தை முழுமையாகக் கவனிப்பதும் தாமஸை பிறர் திட்டினாலும் அவள் திட்டாது பணிவிடை செய்து பராமரிப்பதும் கணவன் யோசுவாவுக்கே பொறாமையாக இருக்கிறது.

இக்கதைக் கருவை மையமிட்டு குடும்பத்தின் நிலையையும், குடும்ப உறவையும், அதனால் கணவன், மனைவிக்கே ஏற்படும் முரண்பாடுகளையும் மிக அழகாக இன்றைய நடைமுறைச் சூழலோடு ஆசிரியர் கதை நகர்த்தியுள்ளார்.

குணசித்திர நடிகர்

தொடக்ககால குணசித்திர நடிகர்களின் சிறப்பும், வயதான பின்னர் அவர்களது வாழ்வின் தகுதி இழப்புமே கதையின் மையக்கருவாகும்.

திருடன்

திருட வந்த திருடன் வீட்டின் அருகில் இருந்த கிணற்றில் விழுந்து விடுகிறான். அதனைக் கண்டு ஊரார் அவனைப் பிடித்து அடித்தது மட்டுமின்றி ஒரு அறையில் அடைத்தும் விடுகின்றனர். அவ்வீட்டிலுள்ள பெண்ணோ அவன் மீது மிகுந்த இரக்கம் கொண்டு அவனைக் காப்பாற்றி யாருக்கும் தெரியாமல் அனுப்புவதே கதையின் மையக்கருவாகும்.

திருடனின் பரிதாப நிலையினைக் கண்டு இரக்கம் கொள்ளும் மனித நேயத்தை உணர்த்தும் கதையாக அமைந்துள்ளது.

பெண்ணின் தலையும் பாம்பின் உடலும்

கோயில் திருவிழாவில் பல்வேறு அதிசயங்கள் பார்க்கலாம். அதில் ஒன்று பெண்ணின் தலையும், பாம்பின் உடலும் கொண்ட கடற்கன்னி. இக்கடற்கன்னி வேடமிட அத்தொழில் செய்யும் ஒருவன் பாவா என்கின்ற பெண்ணை அழைத்துச் செல்கின்றான். காலம் கடந்து ஏமாற்றும் செயலாக அது மாறியதால் மக்கள் அந்நிகழ்வை பார்க்க மறுக்கின்றனர். அதனால் அத்தொழில் செய்வோர்க்கு ‘டீ’ குடிப்பதற்குக்கூட வழியில்லாமல் போகிறது என ஆசிரியர் கதையை நகர்த்திச் செல்கின்றார்.

விடுதலை

நீண்ட காலமாகக் கடையில் வேலை பார்த்து பிழைப்பை நடத்துகின்றார் முதியவர். கடையின் பெரிய முதலாளி இருக்கும் வரை பிரச்சினை எதுவும் நிகழவில்லை. சிறியவர் வந்ததும் பலவாறு ஏசுகின்றார். முதியவர் ஒரு சிறு பொய் சொல்ல அவரைச் சின்ன முதலாளி திட்டிவிடுகிறார். அதனால் மனமுடைந்த பெரியவர் குடும்பத்தையும் விட்டுவிட்டு மாட்டு தொழுவத்தில் வேப்பமரம் அருகில் தூக்கிலிட்டுத் தொங்கி தற்கொலை செய்து கொள்கின்றார்.

நீண்ட காலம் கடையில் வேலைபார்க்கும் தொழிலாளியின் பரிதாப நிலையே கதையின் மையக்கருவாக அமைந்துள்ளது.

அன்று

கோயில் திருவிழா அன்று தேருக்குச் சக்கை வைப்பவனான மாரியப்பனைத் தேடிக்கொண்டு அலைகின்றனர். தேர்த்திருவிழாவின் போது தேருக்குச் சக்கை போடுவது எப்போதாவது வரும் வேலையாகும். அன்று மட்டுமே மதிக்கப்படும் அவன் பிறநாட்களில் கண்டு கொள்ளப்படாத ஒரு பிறவியாய் இருக்கிறான் என்பதை மையமிட்டுக் கதை அமைந்துள்ளது.

இக்கதையில் தேருக்குச் சக்கை வைப்பவனைப் பலவாறு தேடி அலைவதும், தேடிக் கண்டுபிடித்த பின்னர் அவன் ஏதோ பிழைப்பு நடத்துவதை மையமாகக் கொண்ட கதைநகர்வும் கதைப் பின்புலமாய் ஊரின் சூழல்களும், ஊரிலுள்ளாரின் செயல்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தேடித்தேடி

எழுத்தாளர் ஒருவர் திடீரென்று எங்கேயோ சென்றுவிடுவதும், அவரது மனைவி தனியே இருந்து தவிப்பதும், அவரைத் தேடி அலைவதும், பிறகு கணவன் வந்துவிடுவதுமாய் கதை அமைந்துள்ளது. இது சிந்தனை வாதிகளின் செயலையும், அவர்களின் மனைவிகள் படும் துன்பங்களையும் மையமிட்ட கதையாகும்.

அரெஸ்ட்

மாடி வீட்டில் வசதியாய் வாழ்ந்தவன் கடன் அதிகமாக வாங்கியதால் பெரும் கடனாளி ஆகிறான். மிகவும் வறுமைக்கு உள்ளாகின்றான். அவனுக்குக் கடன் கொடுத்தவர்கள் காவல் நிலையத்தில் புகார் அளிக்கிறார்கள். தீரன் எப்படியும் தப்பிவிட வேண்டுமென நினைத்துச் செல்லும்போது காவல்துறையிடமே சிக்குகின்றான் என்பதாகக் கதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

வசதி வாய்ப்போடு வாழ்ந்தாலும் சுற்றுப்புற நெருக்கடியால் கடன் வாங்கி சிறைச்சாலைக்கு செல்லும் நிலைக்கு சில மனிதர்களின் நிலை இருக்கிறது என்பதை மிக நுட்பமாகக் கதைக்களம் அமைத்து ஆசிரியர் கையாண்டு அமைத்திருக்கின்றார்.

கடன்

பாலையா கடன் வாங்கிய மேட்டுத்தெரு அத்தை கனவில் வந்து செல்கின்றாள். அதனைத் தன் மனைவியிடம் கூறுகின்றான். அப்போது மனைவியோ அவர்கள் குடும்பத்திலுள்ளோர் கடனைத் திரும்பக் கேட்டால் கொடுத்துவிடலாம். நாமாக ஏன் கொடுக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்றாள். அன்று சினிமாவுக்குப் புறப்பட தயாராகிவிடுகின்றனர். அப்போது மேட்டுத்தெரு பார்வதி இறந்ததாகக் கூறுகின்றனர். அவளிடமும் கடன் வாங்கியிருந்தான் பாலையா. அவன் மனைவியிடம் கடன் வாங்கியதைப் பற்றியும், கடன் கொடுக்கும் போது பார்வதி உறவுக்காரர் யாருக்கும் தெரியாமல் இருக்கட்டும் எனவும் கூறியதை நினைவுப்படுத்துகின்றான். அதனால் பார்வதி வீட்டிலுள்ளோருக்குத் தெரிந்தால் கொடுக்கலாம்; தெரியவில்லை என்றால் ஏன் கொடுக்க வேண்டுமென மனைவி கூறுகின்றாள். பார்வதி வீட்டிலுள்ளோர் பணம் பற்றி ஏதும் பேசாமல் இருக்கின்றனர். ஆனால் பார்வதி வீட்டிலுள்ளோர் யார் வந்தாலும் நடுங்குகின்றான் பாலையா என்பதாக கதை முடிவடைகிறது.

அவனுடைய நாட்கள்

சங்கரன் உழைத்தே குடும்பத்தை நடத்த வேண்டிய சூழல். மேலும், தன் தாய்க்குக் கட்டுப்பட்டு வாழ்கின்றான். இச்சூழலில் தினமும் வேலையில்லாமல் போக, நிர்மலாவைச் சந்தித்து அவளோடு இன்பமுடன் பேசி பழகலாம் என எண்ணுகின்றான். அவன் தாயோ மிகவும் கடுமையானவளாக இருக்கின்றாள். அவள் சங்கரனை அழைத்துக்கொண்டு வெடிமருந்துக் கிடங்கிற்கே சென்று வேலையைப் பற்றி விசாரித்து வேறு வேலை ஏதாவது இருக்கிறதா என்று வினவுகிறாள். வேலையில்லாததால் வீடு திரும்பினர். திரும்பி வந்ததும் நிர்மலாவைச் சந்திக்கச் செல்கிறான் சங்கரன் இவ்வாறு இக்கதை அமைந்துள்ளது.

மீண்டும்

தண்டபாணி ஜமக்காளம் வாங்கித் தருகின்றேன் என்று சொல்லி ஜெகனிடம் வாங்கிய பணத்தைத் தன் குடும்பத்தில் செலவு செய்துவிடுகிறார். வேலையின்மையால் பணத்தைத் திருப்பிக் கொடுக்க முடியவில்லை. ஜெகன் அதனால் தினமும் அந்தப் பணத்தைக் கேட்டு

தண்டபாணி வீட்டில் சப்தமிடுவது வாடிக்கையாகி விடுகிறது. அதனால் பக்கத்து வீட்டிலுள்ளோர் அவரைத் திட்டுகின்றனர் என்பதே கதையின் மையக்கருவாகும்.

விமோசனம்

வேலைக்குச் செல்லும் மகளிடம் பணம் பெற்று குடிப்பதையே வாடிக்கையாய்க் கொண்டுள்ளார் முத்தையாப்பிள்ளை. தன் பிள்ளைக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க வேண்டுமே என்ற அக்கறை ஏதும் இல்லாது இருக்கின்றார். மிகுந்த மன வேதனையுடன் வாழ்கிறாள் மகள். இறுதியில் தன் பாதிப்பைக் கண்டு நொந்து போகும் ‘குத்தாலம்’ என்பவனைத் திருமணம் செய்ய எண்ணுகின்றாள் மீனா.

தந்தையின் தவறான செயல்களும், சுயமாக முடிவெடுத்து தன் வாழ்வை தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள எண்ணும் பெண்ணின் வலியுமே கதையின் மையக்கருவாகும்.

குடும்பச் சூழ்நிலையைக் கருத்திற்கொண்டு உழைப்பில் ஈடுபடும் தனி மனிதனின் வாழ்க்கை நிலையே ‘விமோசனம்’ கதையின் கருவாகும்.

கெட்டாலும் மேன்மக்கள்

சோடா கம்பெனியில் பணிபுரிகிறான் சுப்பையா. திடீரெனக் கம்பெனி முதலாளி இறந்துபோக இளவயது மனைவி 2 பிள்ளைகளுடன் மிகச் சிரமமாக அக்கம்பெனியை நடத்துகின்றாள். அதோடு அருகில் வேறொரு சோடா கம்பெனி வரவே கம்பெனியின் தரமும், விற்பனையும் குறைந்துவிடுகிறது. அப்போது சுப்பையாவின் தாய் தனியாக இருக்கும் முதலாயின் இளவயது மனைவி இருக்க, அங்கே நீ வேலை பார்ப்பது நன்றாக இருக்காது என்கிறாள். ஆனால் விசுவாசத்தின் அடிப்படையில் தாம் இருக்க வேண்டும் என்கின்றான் சுப்பையா.

மேலும் அருகிலிருந்த கம்பெனியில் சம்பளம் மிக அதிகமாகக் கொடுப்பதையும் தாய் உரைக்கிறாள். அச்சூழலைப் புரிந்து கொண்ட முதலாளியின் மனைவி பிறகு சம்பளத்தை ஏற்றித் தருகின்றேன் எனவும் கூறுகின்றாள். எச்சூழலிலும் கம்பெனியை விட்டு விலகாது அக்குடும்பத்திற்காகவே உழைக்கிறான் சுப்பையா என்பதாகக் கதை

முடிகிறது. முதலாளிக்கு ஒழுங்குற வேலை செய்யும் தொழிலாளியின் கதையே ‘கெட்டாலும் மேன்மக்கள்’ கதை ஆகும்.

காதுகள்

சோமு தினமும் காலையில் பத்திரிக்கை படிக்கும்போது பள்ளி வாகன சப்தங்கள், மாணவர்கள் பள்ளி செல்லும்போது ஏற்படும் சப்தங்கள் என எல்லாவற்றையும் கேட்டு எரிச்சல் மிகுந்த வாழ்க்கையாகவே எண்ணிக் கழிக்கின்றார். தாம் வசிக்கும் வீட்டுக்கு அருகிலுள்ள பல வீடுகளிலிருந்து எழும் சப்தம் இருப்பதும், தம் வீட்டிலுள்ள சப்தமும்கூட அவருக்கு வெறுப்பாகிவிடுகிறது. அவர் கோபம் கொள்ள அவர் மனைவி அவர் மீது கோபம் கொள்கின்றாள். தினமும் சப்தம் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறதாக ஆசிரியர் கதையை முடிக்கின்றார். இன்றைய சுற்றுப்புறச் சூழலே ஆசிரியர் உணர்த்தும் ‘காதுகள்’ கதைக்கருவாகும்.

எஸ்.ஆர்.கே.

தொடக்கக்காலத்தில் எஸ்.ஆர்.கே. மிகப்பெரிய தயாரிப்பாளராக இருந்து பின்னர் மிகவும் வறுமைக்கு அகப்பட்டவராகிவிடுகின்றார். ‘எஸ்.ஆர்.கே’ என்று விசிட்டிங்கார்டு மட்டும் அதன் பின்னரும் வைத்திருக்கின்றார். அவர் மூலம் சினிமாவில் தமக்கு வாய்ப்பு கிடைத்துவிடும் என எண்ணும் ஒருவர் அவரைத் தேடி அலைகின்றார். கடைசியில் அவரின் குடும்ப நிலை கண்டு மனமுடைந்து திரும்புகின்றார்.

ஆரம்ப காலத்தில் மிகப் பெரிய நபராக இருக்கும் ஒருவர் பிற்காலத்தில் யாரென்றே தெரியாத அளவிற்குச் சில திரைப்பட தயாரிப்பாளர்களின் நிலை சென்றுவிடுகிறது என்பதையே மையமாய்க் கொண்டு சூழல் பின்புலத்தோடு அழகுற ஆசிரியர் கதையை நகர்த்தியுள்ளார்.

மழைப்பயணம்

பேச்சியப்பன் திருமணத்திற்குப் பின்னர் வசதி வாய்ப்போடு வேறிடம் சென்று வாழ்கின்றான். அவன் அம்மாவும், தங்கையும் அவன் வாடகை வீட்டில் கிடைக்கும் பணத்தின் மூலம் குடும்பம் நடத்துகின்றனர். அதை ஏற்றுக் கொள்ளாத பேச்சியப்பன் மனைவி சிவகாமி அந்த வீட்டை

விற்றுப் பணத்தைப் பெற்று வரும்படி ஏசுகின்றாள். அதனால் தம் சொந்த ஊருக்குச் செல்கின்றான். அங்கே வாடகை வீட்டில் கிடைக்கும் பணத்தாலேயே குடும்பம் வறுமையின்றி நடக்கிறது. அதனால் அவன் அவர்களை நலம் விசாரித்துவிட்டு தம் வீடு திரும்புவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

தாய், தங்கையின் வாழ்க்கை நிலையும், மாறுபாடான எண்ணம் கொண்ட மனைவியின் செயல்பாட்டையும் மையமிட்டு ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் சிறந்த கதைக்கருவை முன்வைத்து கதைப்பின்புலத்தோடும் கதையை நகர்த்தியுள்ளார்.

தொகுப்புரை

❖ வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் கதைக்கருவும், அதன் பின்புலங்களும் நடுத்தர வர்க்க, விளிம்புநிலை மக்களை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது. வண்ணநிலவனின் ஒவ்வொரு கதையும் தனித்த தன்மையுடன் தனிமனித வாழ்வின் நடைமுறை செயல்கள், எதார்த்தமான வாழ்க்கைப் போக்குகள் இவற்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

❖ ஒவ்வொரு கதையின் கருவும் ஒரு குறிப்பிட்ட பின்புலத்தைத் தாங்கி நிற்கிறது. கதையின் கருவை, சொல்லும் உத்திமுறை வண்ணநிலவனுக்குக் கைதேர்ந்தது நடைமுறையோடு பாத்திரத்தின் இன்ப துன்ப விளைவுகளை நேர்த்தியோடு எடுத்துரைத்துத் தனிப்பெரும் சிறுகதை ஆசிரியராய் வண்ணநிலவன் பரிணமிக்கின்றார்.

❖ கிராமம், நகரம் என இருவேறு தளமும் கதையின் புள்ளியாய் இருவேறுபட்ட சூழல் பின்புலத்தோடு எடுத்துரைப்பதில் வல்லவராய் முன்நிற்கிறார். சிறுகதை உலகில் தனித்த இடம் பிடித்து நிற்கும் அவரின் எழுத்தாளுமை ஒவ்வொரு கதையும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. அக்கதையின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்ப அழகான செறிவான கதையின் பின்புலம் அவரின் எழுத்து ஆளுமை வெற்றியை ஈட்டுகிறது என்றே கருதலாம். சட்டத்திற்கு உட்பட்ட செயலாயினும் சரி, சட்டத்திற்கு அப்பாற்பட்ட செயலாயினும் சரி மக்களிடத்தில்

அஃது எவ்வாறு செயல்படுகிறது. மக்களோடு அரசு கொண்ட தொடர்புகள்,

சக மனிதனோடு சக மனிதன் கொண்ட உறவுகள், பாதிப்புகள், சமூகத்தின் அவலநிலை, குடும்பம், குடும்பக் கட்டமைப்பின் தன்மைகள், குடும்பத்துள் உள்ளாகும் பொருளியல் நெருக்கடிகள், அகம், புறம் சார்ந்த மன இயக்கப் போக்குகள் போன்றவற்றை வண்ணநிலவன் தனது சிறுகதைகளில் மிகச் சிறப்பான முறையில் அமைத்திருக்கிறார்.

- விளிம்புநிலை மற்றும் நடுத்தரவர்க்க மக்கள், உழைக்கும் மக்கள், பல்வேறு நிலைகளில் உள்ள தொழிலாளர்கள் ஆகியோரை வண்ணநிலவன் தனது கதைகளில் நாயகர்களாக அமைத்துள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. H.E.Bates, The Modern Short Story, P.21.
2. H.E.Bates, The Modern Short Story, P.202.
3. சி.சு.செல்லப்பா, தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், ப.34.
4. H.E.Bates, The Modern Short Story, P.21.
5. H.E.Bates, The Modern Short Story, P.21.
6. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.53.
7. S.ரெங்கசாமி, சிறுகதை எழுதுவது எப்படி, ப.106.
8. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.62.
9. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.343.
10. இராஜதுரை, வளரும் தமிழ் இலக்கியம், ப.115.

இயல் - 2

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு

பொதுத்தன்மையான மனிதனின் சிந்தனைகள் ஒருமுகப்பட்டு ஓர் ஒத்த கருத்தியலைக் கொண்டிருப்பதில்லை. மாறாக ஒவ்வொருவரும் ஏதோ ஒரு உந்துதலுக்குள் தள்ளப்பட்டு தனித்த சில அடையாளங்களோடு வலம் வருவதைக் காணமுடியும். மனிதனுடைய பண்புகள் பல வகைப்பட்டவையாக இருப்பதே இதற்குரிய காரணம். ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேசும், ஒரு குறித்த ஒன்றிணைந்த மக்களுக்குள்ளாகவே பல்வேறு பண்புகளை உடைய மனிதர்களைக் காணமுடியும்.

இதனைக் கருத்திற்கொண்டே இக்கால இலக்கியங்கள் தனி மனிதனின் செயல்கள், பண்புகள், குணங்கள் என எல்லாவற்றையும் ஆய்ந்தறிந்து வெளிக்கொணர்கின்றன. இக்கால இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் பண்டைய காலம் போல இலக்கியம் படைப்பதில்லை. எல்லோருமே கதை மாந்தர்கள். தவறானவர்களாகக் கருதப்படுபவர்கள் கூட தலைமை மாந்தர்கள். இப்படிப் பல்வகைப்பட்ட நிலையில் இக்கால இலக்கியங்களான சிறுகதை மற்றும் புதினத்தினங்களில் பல மாந்தர்களின் செயலை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுவது போல எழுத்தாளர்கள் இலக்கியமாய்ப் படைத்து நம் முன் எழுத்தோவியமாய்த் தந்துவிடுகின்றனர்.

வண்ணநிலவனும் அப்படித்தான் பல்வேறுபட்ட மனிதர்களின் நடவடிக்கைகள், மனிதர்களுக்குள் ஏற்படும் முரண்பாடுகள், மனிதனின் குணங்கள் எனப் பலவாறான பாத்திரங்களை அவரது சிறுகதைகளின் வழியாகத் தருகின்றார்.

ஒரு மனிதனின் குணநலன்களை வெளிக்கொள்ளக் கருதும் ஆசிரியரின் எழுத்து நுட்பம், மொழியைப் பயன்படுத்தும் ஆளுமைத்திறன் மிகச் சிறப்பாக இருந்தால் மட்டுமே அச்சிறுகதை சிறப்பாகப் பரிணாமம் அடையும். அவ்வகையில் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் தனித்த தன்மையுடையதாக மிளிர்கின்றன.

பாத்திரப்படைப்பும் சிறுகதையும்

இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சிறுகதை, புதினம் பற்றிச் சில கருத்துரைகளை முன்வைக்கின்றனர். அதாவது, புதினங்களில் மட்டுமே பாத்திரங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. சிறுகதைகளில் பாத்திரங்கள் இருப்பார்களே ஒழிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாது. ஏனெனில் பாத்திரங்கள் ஒரு குறித்த தன்மையோடு இயங்குவதாகவும், ஏதோ ஒரு சிறு அல்லது குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியை மையமிட்டேதான் பாத்திரத்தின் செயல்கள் இருக்கும் என்பர். மேலும், நீண்ட கதையாய் இல்லாததால் பாத்திரங்களின் தேவை புதினத்திற்கே மிகுதியாக இருக்குமென்பர். ஆகப் புதினமே பாத்திரப்படைப்பில் தனித்தன்மை பெறுகின்றது. உதாரணமாக, நாவல் என்பது கற்பனையுடன் கூடிய நீண்ட உரைநடை வடிவம். இதில் பாத்திரப் படைப்பிற்கே அழுத்தம் கொடுக்கப்படும்.

> **“வாழ்க்கையிலிருந்து பிறந்து வாழ்க்கையில் வளர்க்கப்பெற்று வாழ்க்கையின் மேல் இயங்கும் கலைப்படைப்பு”[1]**

என்று சிறுகதை, புதினம் ஆகிய கலைப்படைப்புகளின் சிறப்பைப் பற்றி எடுத்துரைப்பர்.

சமுதாயத்தில் நடைமுறையில் நிகழும் அன்றாட வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள், குடும்பத்தில் நிகழும் முரண்பாடுகள், அதற்குரிய தீர்வுகள் எனப் பலவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுகின்ற சிறுகதைகளே ஏராளம். அச்சிறுகதைகள் ஏதோ போகின்ற போக்கில் வெளிப்படாத, ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிய குணநலத்தைச் சிறிதும் குறிப்பிடப்படாமல் செல்வதில்லை. அப்படிச் செல்கின்ற சிறுகதைகள் சிறந்தும் விளங்குவதில்லை. அவ்வகையில் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் பாத்திரங்கள் யாவும் உயிரோட்டமாகவும் பாத்திரங்களாக நம் உள்ளங்களுக்குள் பதியும் பாத்திரமாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன.

கதைக்கருவும், பாத்திரப் படைப்பும்

சிறுகதையின் மிக இன்றியமையாக் கூறுகளுள் முதன்மையானது கதைக்கருவே ஆகும். அக்கதையானது உயிரோட்டமாக அமைய

பாத்திரப்படைப்பு இன்றியமையாததாகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்வை அதாவது சமூகத்தில் நிகழ்கின்ற ஒரு நிகழ்ச்சி சமூகத்தைப் பாதிக்கின்ற, சமூகத்தைச் சீர்திருத்துகின்ற பணியைச் செய்கிறது சிறுகதை. அவை வாசகர் மனதைப் பண்படுத்துதலில் முக்கியத்துவம் வகிக்கின்றன.

18-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரான சிறுகதைகளும் சில புதினங்களைப் போல அமைந்திருந்தன. குறிப்பாக, புதுமைப்பித்தன் போன்றோரை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். அவர் கதைகளில் பாத்திரங்கள் தனித்தன்மையைப் பெற்றன. ஆனால் காலப்போக்கில் சிறுகதையில் பல புதிய உத்திகளைக் கையாளத் தொடங்கினர். எனினும் பாத்திரங்களின் தனித்தன்மை குறைந்தபாடில்லை.

சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களின் வகைகள்

பொதுவாக நாவல்களில் மட்டுமே பாத்திர வகைப்பாட்டியலை திறனாய்வாளர்கள் தருகின்றனர்.

1. பால்
2. பருவம்
3. பண்பு
4. வாழ்வியல்முறை
5. சமுதாயமுறை
6. உத்திமுறை
7. கதைக்கேற்றமுறை

என்னும் அடிப்படையில் பகுத்துக் காண்பர் திறனாய்வாளர்.

இவை யாவுமே அடிப்படையில் கதைகளை ஆய்வு செய்யும் உத்திகளாகவே அமைகின்றன. நாம் ஆய்வு செய்யும் களமும், ஆய்வு செய்து அக்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கும் ஆசிரியர்களின் தனித்தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ளவே ஆகும்.

படைப்பாக்க உத்திகள் அடிப்படையில் ஓர் எழுத்தின் அதன் கருத்தின் தெளிவை உணர்த்தவல்லனவாக அமைகின்றன.

“உத்தி என்ற இச்சொல் இலக்கியத்தோடு இலக்கியத் திறனாய்வோடு இன்று வரும்போது தனிப்பொருள் உடையதாக அமைகிறது.”[2]

ஆக தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த உத்திமுறைகளே சிறப்புடையதாகின்றது.

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்புகள்

பாத்திரங்களே படிப்பவர் கருத்தைப் பெரிதும் கவரும், ஈர்க்கும் களமாகின்றன. அதனை நன்கறிந்த வண்ணநிலவன் மிக நுட்பமாக பாத்திரங்களை வகைமைப்படுத்தி படைத்துக் காட்டுகின்றார். பாத்திரங்கள் மூலமே படைப்பாசிரியர் இச்சமூகத்தில் உள்ள தனிமனிதனை அடையாளப்படுத்துகின்றார்.

ஒரு தனிமனிதனை நினைவில் வைத்துக் கொண்டு எழுதினாலொழிய தன்னால் சிறந்த பாத்திரங்களை உருவாக்க முடிவதில்லை என்றும், அங்ஙனம் நினைவிற்கொண்டு எழுதும் போது தான் பாத்திரம் சிறக்கும்.

அத்தகு தன்மையிலேயே வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் பரிணமிக்கின்றன. சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் எப்போதுமே மூலத்தை அப்படியே பிரதியாகக் கொண்டு படைப்பதில்லை. மாறாக, கற்பனை கலந்தே படைக்கின்றனர். அவ்வடிப்படையிலேயே பாத்திரத்தை உருவாக்குகின்றனர். இதனை நுண்ணாய்ந்து சாமர்சட்மாம் எனும் ஆய்வாளர்,

தன்னுடைய படைப்பு முழுக்க முழுக்க மூலத்தைப் போலவே இருக்க வேண்டும் என்று அதிகமாகக் கவலைப்படுவதில்லை

என்கின்றார். படிப்பவரை மிக நுட்பமாக பாத்திரத்தின் தன்மையைப் புரிதலோடு நோக்கும் மனப்பான்மையை வெளிப்படுத்தும் பாங்கினிலேயே கதையின் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் அமைதல் வேண்டும். அதனை ஆய்ந்தறிந்தே வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் யாவற்றிலும் மிக அழகாக எதார்த்தமான சமூகத்தின் நடைமுறை மனிதர்களை, விளிம்புநிலை

மக்களை, ஏழ்மையின் வாழ்வில் மனித மனங்கள் இயங்கும் போக்கினை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாத்திரங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துவர்.

1. முதன்மைப் பாத்திரம்
2. துணைமைப் பாத்திரம்
3. எதிர்த் தலைமைப் பாத்திரம்
4. சார்புப் பாத்திரம்

என நான்கு வகையாகப் பொதுத்தன்மையில் வகைப்படுத்துவதுண்டு.

கதைகள் அனைத்திலும் முதன்மைப் பாத்திரங்களே எல்லா நிகழ்விலும் முன் நிற்பர். இப்பாத்திரங்களைத் தலைமைப் பாத்திரங்கள் என்று கூறுவதுமுண்டு. சிறுகதையின் மையக் கருத்திற்கு ஏற்ப நேரடியாகப் பயன்படும் நிலையில் தலைமைப் பாத்திரங்களோடு எதிர்நிலைப் பாத்திரங்களும் இடம்பெறுவதுண்டு. சில பாத்திரங்கள் ஆங்காங்கே உள்ள ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியில் மட்டுமே இடம்பெறுவர். இப்பாத்திரங்களைத் துணைப்பாத்திரங்கள் என்றும் சார்புப் பாத்திரங்கள் என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு.

முதன்மைப் பாத்திரங்களைப் பால் பகுப்பு அடிப்படையில் 1.ஆண் முதன்மைப் பாத்திரம், 2.பெண் முதன்மைப் பாத்திரம் என வகைப்படுத்தலாம். கதையை அறிமுகப்படுத்தும் அல்லது கதையே அறிமுகப்படுத்தும் பாத்திரங்களாய் இறுதி வரையும் கதையின் ஊடே வந்து நிற்கும் பாத்திரங்களாக அமைகின்றன.

கதையை அறிமுகப்படுத்தும் நிலையிலிருந்து தொடங்கி உச்சம் பெற்று, பின்னர் கதை முடிவு வரையிலும் வந்து நிற்கும் பாத்திரமாய் முன்நிற்பர். அப்பாத்திரம்தான் உள்ளத்து உணர்ச்சி, புறச்சூழல் வெளிப்பாடு, இன்னபிற செயல்கள் பிறவற்றையும் முழுமையாகக் காட்டி நிற்க வேண்டும். அப்பாத்திரத்தின் செயல்திறனானது வாசகனை ஈர்த்து நிற்க வேண்டும்.

இ.எம்.பாஸ்டர் அவர்கள் பாத்திரங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

“கதையில் இடம்பெறும் நடிகர் வழக்கமாக மக்களே. எனவே அவர்களைப் பற்றிய ஆராய்வில் மக்கள் என்று தலைப்பிடுவது பொருத்தம்”[3]

என்றுரைக்கின்றார். அதாவது எந்தக் கதையிலும் வரும் நடிகர், நடிகைகள் அனைவரும் மக்களே ஆவர் என்றுரைக்கின்றார். மக்களின் செயல்களில் காணும் புதுமைகள் மற்றும் இன்ப துன்ப விளைவுகளை மிக நேர்த்தியோடு நுண்ணாய்ந்து அதனைக் கதையாய்ப் படைப்பாளன் ஆக்கிவிடுகிறான். இக்கதையின் பாத்திரமே கதையின் உயிர்நாடி போன்று அமைந்துவிடுகிறது.

“ஒவ்வொரு கதைக்கும், கருப்பொருளையும், சிறப்பையும், உயிரோட்டத்தையும் கொடுக்கின்ற ஒன்று தான் பாத்திரம்”[4]

என்று கூறுவர்.

சிறுகதை ஆசிரியரோ, நாவலாசிரியரோ பாத்திரத்தைப் படைக்கும் போது அ.்.து எதார்த்தத்தின் பிம்பங்களாக இருக்க வேண்டும். அந்த எதார்த்த தன்மையில் சிந்தனை வெளிப்பாட்டோடு உணர்ச்சிகளும் வெளிப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் பாத்திரம் தனித்தன்மை வாய்ந்தனவாக அமையும். அந்த வகையில் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைப் பாத்திரங்கள் யாவும் சிறப்பாக எடுத்துரைத்து கதைக்கு உயிரோட்டத்தைத் தருகின்றன.

கதை பிறக்கின்ற பொழுதே கதைக்கான பாத்திரங்களும் பிறந்து விடுகிறார்கள். அந்தப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்ட நோக்கத்தை விட்டுப் பிறழாமல் முன்னுக்கு பின் முரண் ஆகாதபடி கவனமாகக் கதையை நகர்த்திச் செல்ல வேண்டும். பாத்திரம் படைக்கப்பட்டதன் நோக்கத்தை வாசகர்கள் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளும் நிலையிலேயே கதையை எழுதிச் செல்லும் தெளிவும் தீர்க்கமும் ஆசிரியனிடம் இருக்க வேண்டும். ஒரு பாத்திரத்தை ஒரு கருத்தை மையமாக வைத்து எழுதத் தொடங்கினாலும் கதையை நடத்திச் செல்வதற்கான மையக் கருத்தைச் சுற்றி பல உப கருத்துக்களையும், உபபாத்திரங்களையும் படைத்தாக வேண்டும்.

அந்த வகையில் வண்ணநிலவனின் கதைகள் மிகச் சிறப்பாகவே அமைந்திருக்கின்றன.

முழுநிலைப்பாத்திரம்

ஒரு கதையில் முழுமையும் பங்குபெற்று இறுதி வரையும் வாசகனுக்குள் அடங்கிவிடும் பாத்திரமே முதன்மைப் பாத்திரம் அல்லது முழுநிலை பாத்திரமாகும்.

பாஸ்டர் அவர்கள் முழுநிலைப் பாத்திரத்தின் தன்மையைப் பற்றி பின்வருமாறு வருணிக்கிறார்.

> **முழுநிலை மாந்தர் தம் வாழ்வுப் போக்கில் எவ்வளவு பெரிய மாற்றத்தையும் அடையலாம். ஆனால் அம்மாற்றம் பொருத்தமுள்ளதாய் இருக்க வேண்டும். வேண்டுமென்றே செய்யப்பட்ட திடீர் மாற்றமாய் இருக்கக் கூடாது. வளர்ச்சிப் போக்கில் தவிர்க்க முடியாத இயல்பான மாற்றமே என்னும் எண்ணம் படிப்போருக்கு எழ வேண்டும்.**

என்றுரைக்கின்றார். ஆகவே, அடிப்படையில் கதையின் உயிரோட்டத்திற்கு முதன்மை மாந்தரின் செயல்பாடு மிகுந்த முக்கியத்துவம் அடைகிறது.

மேலும் அப்பாத்திரம் மக்களுள் ஒருவராக வெளிப்படும்போது அஃது பார்ப்பதற்கு நிகழ்ச்சிப் போக்குகளின் வெளிப்பாட்டைப் போலவே காட்ட வேண்டியது படைப்பாளனின் கடமையாகும். அக்கடமை தவறாது வண்ணநிலவன் திகழ்கின்றார்.

முழுநிலைப் பாத்திரத்தில் பெண்பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. ஒவ்வொரு பெண் பாத்திரமும், ஒவ்வொரு தனித்தன்மையைப் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

'விமோசனம்' என்ற கதையின் பெண்பாத்திரமான 'ராதா' பாத்திரம் இன்றைய சமூகத்திற்கு எடுத்துக்காட்டான பாத்திரம். மனிதனைச் சீரழிப்பதில் 'மது'வின் பங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக உள்ளது. இக்காலத்தில் மதுவிற்கு ஆண்கள் அடிமையாவதால் பெண்கள்

பெருந்துன்பத்திற்கு ஆளாகிறார்கள். இதனை விமோசனம் கதை உணர்த்திச் செல்கிறது.

> **"வீட்டையெல்லாம் விட்டுவிட்டு எங்கூட வந்தியே ராதா... ஒனக்கு துரோகம் பண்ணிட்டேன்... ஒனக்கு துரோகம் பண்ணிட்டேன்.**
>
> **ஒவ்வொரு நாளும் குடித்துவிட்டு வந்து தூங்கப் போகும்போது, அவள் தன்னுடைய குடும்பத்தையெல்லாம் விட்டுவிட்டு அவனோடு வந்ததையெல்லாம் சொல்லுகிறான். சில சமயங்களில் அவள் முன்னால் அழுதிருக்கிறான்...**
>
> **எதுவானாலும் என்ன, அவளுக்கு நிம்மதி இல்லை. அதை அவள் தொலைத்துவிட்டாள்"[5]**

என்று குடிகாரக் கணவனின் செயலையும், மனைவியின் நிலையையும் கூறி விமோசனம் அடையும் காலம் பெண்களுக்கு எப்போது வரும் எனக் கேள்வி எழுப்பிச் செல்கின்றார்.

'அழைக்கின்றவர்கள்' என்ற கதையில் வரும் லெட்சுமி பாத்திரத்தின் மூலம் ஒட்டுமொத்தக் குடும்பத்தையும் தாங்கிக் கொண்டு நோய்வாய்ப்பட்ட கணவனோடு வாழும் சூழலை ஆசிரியர் பதிவுசெய்திருக்கின்றார்.

'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' என நினைக்கும் மனைவியாக, படுத்த படுக்கையாய்க் கிடக்கும் கணவனைத் தினம்தினம் எழுப்பிப்பார்க்கும் அவலமான பாத்திரமாக,

> **"தினமும் லெட்சுமியும் இரண்டு குழந்தைகளும் ஒரு விஷயத்துக்காக உள்ளூரவொரு பயத்தை அனுபவித்தார்கள். என்றாவது அவரிடமிருந்து சீறல் கிளம்பாமல் போனால் என்னவாகும் அன்று, எழுப்ப ஆரம்பிக்கும்போது லெட்சுமி இதை நினைத்து பயப்படாத நாளில்லை. கடவுளைக்கூட வேண்டிக் கொள்வாள் தினமும்"[6]**

என்று கணவனை எண்ணி நாளும் இறைவனைத் தொழும் சில பெண்களின் செயல்களை ஆசிரியர் படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

முழுநிலைப் பாத்திரம்

வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளைப் பொறுத்தமட்டில் மிக நுட்பமான முழுநிலைப் பாத்திரங்களை எல்லா கதைகளிலும் காணமுடிகிறது.
குறிப்பாக ஆண், பெண் இருபாலருமே முதன்மை மாந்தர்களாக வலம் வருகின்றனர்.

முதன்மையான ஆண் பாத்திரங்களில் ஈஸ்வரப்பிள்ளை, செல்லையா, சீனிவாசன், சங்கரன், நெல்லையப்பன், சிவனுநாடன், பாம்பாட்டி, இளம் டைரக்டர், பரதேசி நாடார், பயில்வான், சண்முகம், சங்கரபாண்டி போன்றோரைப் பல கோணங்களில் ஆசிரியர் படைத்திருக்கின்றார். கதையின் நகர்விற்கு ஏற்றவாறு பெண் பாத்திரங்கள், துணைப்பாத்திரங்கள், முரண்பட்ட எதிர்நிலைக் கருத்துக்களை உடைய பாத்திரங்கள் அனைத்தையும் பன்முகத் தன்மையிலே படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

அரசு ஊழியரின் அவலநிலை

அரசைக் கட்டிக் காக்கக்கூடிய பொறுப்பில் இருப்பவரே அரசு ஊழியனாவான். அவனின்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்ற பழமொழிக்கேற்ப அரசு ஊழியரின்றி அரசும் நடைபெற முடியாது என்பதே உண்மையாம். அத்தகு முழுத்தகுதி வாய்ந்த ஊழியர்கள் தமக்குத் தம் உழைப்பின் தேவைக்குரிய சம்பளம் கேட்டுத் தொடர் போராட்டம் நடத்துவது வாடிக்கையாகிவிட்டது. இதனை நன்குணர்ந்த ஆசிரியர் சீனிவாசன் என்ற பாத்திரத்தைப் படைத்து ‘பலாப்பழம்’ என்ற கதையின் வழியாகச் சமூகத்தின் அரசு ஊழியரின் நிலையைப் பற்றி நுட்பமாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

கணவனின் சம்பாத்தியத்தை நம்பியே ஒரு குடும்பம் இருக்கும். அவர்கள் வேலைபார்க்கும் இடத்தில் வேலை நிறுத்தம் நடந்தால் குடும்பம் வறுமையின் உச்சத்தையே எட்டிவிடும்.

“செல்லப் பாப்பா கேட்டாள், ‘ஓங்களுக்கு ஏன் இன்னுஞ் சம்பளம் போடல?’

சட்டென்று சீனிவாசனுடைய முகம் மாறிவிட்டது...

பனியன் மேலே ஏறித் திரைத்துப்போய்த் தெரிந்த, முடிகள் அடர்ந்த அவனுடைய தொப்புள் குழியைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள்.

“நாங்க எல்லோரும் சம்பளம் வாங்குறது இல்லன்னு முடிவு பண்ணியிருக்கோம். பேச்சுவார்த்தை முடிஞ்சாத்தான் முடிவு என்னன்னு தெரியும்”[7]

என்று குழந்தைகள் பொருளாதார நெருக்கடி கண்டு தந்தையிடம் நேரடியாகக் கேட்டுவிட, தந்தை சீனிவாசனோ நிலைமையை எடுத்துரைக்கிறான். மேலும் பலரிடமும் கடன் கேட்ட சூழலையும் அவரின் குடும்பத்திலுள்ளோர் பேசும் விதத்தினையும் ஆசிரியர் திறம்பட விளக்குகின்றார்.

“ ‘துட்டு ஏது?’

‘அதெல்லாம் இருக்கு நேத்து அரிகிருஷ்ணங்கிட்டே ஒரு ரூவா கேட்டேன்’

‘எந்த அரிகிருஷ்ணன்?’

‘அதுதாம்மா. நமக்குக் கல்யாணம் ஆன புதுசுல ஒரு நா சாய்ந்திரம் வந்து நடைவாசல் படியிலேயே இருந்து காப்பி எல்லாம் குடிச்சிட்டுப் பேசிட்டுப் போகல? அவந்தான்.’

‘ம்ஹீம்...’

‘சம்பளம் போட்டுருவாங்க, ஒன்னய டாக்டரம்மா கிட்டக் கூட்டிக்கிட்டு போலாம்னு பாக்கேன். முடியமாட்டேங்கே... இன்னைக்குச் சாயந்தரம் மேகநாதன் இருபது ரூவா தாரேன்னு சொல்லியிருக்கான்.

ஒங்க கூட படிச்சாரு, பாத்திரக் கடை வச்சிருக்காருன்னு சொல்லுவீங்களே அந்த ஆளா?

செல்லப்பாப்பா காபித் தூளைப் போட்டுவிட்டு ஸ்டவ்வை அணைத்தாள். அதை நகர்த்தி வைத்துக்கொண்டே அவனிடம் சொன்னாள். 'இந்த ஸ்டவ்வு திரி எல்லாம் சிறுசாப் போச்சுப்பா மாத்தணும்.'

ஆகட்டும், சாயந்திரம் வாங்கிட்டு வாரேன். சாயந்தரம் ரெடியா இரு. வந்ததும் டாக்டர் வீட்டுக்குப் போவோம்"[8]

என்று அரசு, தனியார்துறை ஊழியர்களின் நிலையையும் அவர்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் வண்ணநிலவன் தெளிவுற எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மேலும், உண்ண உணவிற்கே வழியில்லாமலும், விளக்கின் திரி கூடச் சிறியதாக மாறியதாகவும், நண்பர்களிடம் கடன் பெற்றே தம் பிள்ளையை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டிய கொடுமையான குடும்பச்சூழலையும் ஆசிரியர் 'பலாப்பழம்' கதையின் வழியாகப் படைத்துத் தனித்துவமான இன்றைய ஊழியர்களின் அவலநிலையாக சீனிவாசனை ஆசிரியர் படைத்திருக்கின்றார்.

பாத்திரப் படைப்பின் வகைகள்

கதை மாந்தர்களின் அறிமுகம் என்பது சிறுகதைகளில் புதினத்தை விட மாறுபட்டதாகும். புதினங்களில் நீண்ட நெடிய வருணனையோடு பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதும், அடையாளப்படுத்துவதும் உண்டு. ஆனால் சிறுகதையில் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும்போது வருணனைகள் மிகுந்தும், நீண்டும் இருக்காது.

சிறுகதையாசிரியர்கள் தங்கள் கதையில் பாத்திரங்கள்,

1. நேரடியாக அறிமுகப்படுத்தும் பாத்திரம்,
2. சூழ்நிலையின் பின்னணியில் பாத்திரம்,
3. தோற்றம் வருணிக்கப்பட்ட பாத்திரம்,
4. சமூக வாழ்வியலில் பாத்திரம்,
5. பால் பகுப்பு பாத்திரம்,
6. குணநலங்களை அறிமுகப்படுத்தும் பாத்திரம்

எனப் பல வகைகளில் திறனாய்வாளர்கள் வகைப்படுத்திச் செல்வர்.

'யுகதர்மம்' கதையின் பாத்திரமான ஈஸ்வரமூர்த்தி பிள்ளையை அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர், அவரின் குணநலன்களையும், பழக்க வழக்கங்களையும் அறிமுகப்படுத்துகின்றார்.

> **"சங்கத்தைப் பூட்டிவிட்டு கிளார்க் பிள்ளை பலாப்பழ ஓடையைப் பார்க்கப் புறப்பட்டுவிட்டார். சங்கத்தின் பங்சுவாலிட்டியைப் போலவே கிளார்க் பிள்ளைவாளின் பங்சுவாலிட்டியும் வெகு பிரசித்தம். எது எப்படி நடந்தாலும் நடக்காவிட்டாலும் மேற்படியார் சாயங்காலம் ஐந்தே முக்காலுக்குப் பலாப்பழ ஓடை மருத மரத்தடியில் குத்துக்காலிட்டு மாலைக் கடன்களைச் செட்டியாருக்குக் கொடுக்காவிட்டால் பிள்ளைவாளுக்கு மண்டையே வெடித்துவிடும். எல்லாம் பழக்க தோஷம்"[9]**

என்று ஒருவரின் பழக்கவழக்கத்தை முன்னிறுத்தி கதையின் பாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்கின்றார் வண்ணநிலவன். மேலும், அவரின் பாத்திரத்தின் தன்மையை விளக்கும்போது,

> **"என்னவோ பெரிய பாறாங்கல்லைக் கட்டித் தொங்கவிட்டது போலவும், கடிகார ஊசலைப் போலவும் கனத்து ஆடிக் கொண்டிருந்த சட்டைப்பை, பிள்ளையவர்களைப் பொருத்தமட்டில் விசேஷமானதுதான். அந்தப் பையிலே கிடந்து ஊறிப் போய்விட்ட ஸ்ரீபாத ஸீப்ரமண்ய பஞ்சாங்க டைரி, சிறுபிள்ளைகளின் மூக்கு ஒழுக்கைப் போல் நேரங்காலக் கணக்கின்றி சதாவும் ஒழுகிக் கொண்டிருக்கும் பேனா (அந்தப் பேனா ஒரு அசல் மேலப்பாளையம் சரக்கு), கணிசமான பருமன் உள்ள ஒரு சாவிக்கொத்து (பல சாவிகளுக்குப் பூட்டு கிடையாது என்பது அவருடைய பிராண சிநேகிதர்களுக்குத்தான் தெரியும்), அழி ரப்பர், புத்தகம் தைக்கும் ஊசி, ஒரு அரை பிளேடு (தவறாக எண்ணிக்கொள்ளக்கூடாது) இத்யாதிகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து வேஷ்டி மடியில் கட்டிக் கொண்டபோது, தான் மிகவும்**

திருப்திகரமான ஒரு காரியத்தைச் செய்துவிட்ட நிறைவு இருந்தது பிள்ளையவர்களுக்கு. இதுவும்கூட பழக்கதோஷம் தானே?"[10]

என்று பாத்திர வருணனை செய்து அவரின் நடத்தையைக் கண்முன்னே கொண்டு வந்து ஆசிரியர் நிறுத்துகின்றார்.

இவை பழைய கால குமாஸ்தாக்களின் செயல்பாடு. எப்போதும் கையில் கேஸ் கட்டுகள், அவைகளைத் தைக்க வைத்துக் கொள்ளும் ஊசி, கட்டுகளைத் தைத்த பின்னர் பயன்படுத்தும் பிளேடு போன்ற பொருட்களோடு அவரின் உடை ஆகியவற்றையும் வெளிப்படுத்தி அவரின் வாழ்க்கையையே பாத்திரத்தின் அறிமுகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

'சமத்துவம் சகோதரத்துவம்' கதையில் 'ஜமாத்'தின் தலைவர் பற்றியும், அவர் வாழ்கின்ற வீட்டின் சூழலோடு விளக்குகிறார்.

"ஜமாஅத் தலைவர் சலாம் மரைக்காயர் வீட்டில் எப்போதும் கூட்டத்துக்குக் குறைச்சல் இல்லை. அவர் வீட்டுக்கு முன்னால் தெருவோரமாக இரண்டு பெரிய திண்ணைகள். அந்தத் திண்ணைகளைப் பார்த்தாலே, அவற்றில் படுத்துத் தூங்க வேண்டும் போல் இருக்கும். சிமெண்டுக் கொழுப்பைப் போட்டு மொளுமொளுவென்று தேய்த்துப் பளபளப்பேற்றிய தளம், பக்கத்தில் பெரிய வேப்பமரம் வேறு. சலாம் மரைக்காயர் ஊரில் இருந்தால் வலுதுபுறத் திண்ணையில்தான் உட்கார்ந்திருப்பார். பெரிய பெரிய இலவம் பஞ்சுத் திண்டுகளைப் போட்டுச் சாய்ந்து உட்கார்ந்து இருப்பார். இடது பக்கத்திண்ணை கணக்குப் பிள்ளைகளுக்கு காலை எட்டு எட்டரை மணியிலிருந்து சாய்மான மேசைகளைப் போட்டுக் கொண்டு எழுதிக்கொண்டிருப்பார்கள். அவர்களுக்குப் பக்கத்தில் திண்ணையில் பாதியை அடைத்துக்கொண்டு சிட்டை, பெரிய பெரிய பேரேட்டுப் புத்தகங்கள் கிடக்கும்"[11]

என்று ஜமாத் தலைவரின் செயலையும், தினந்தோறும் பலரும் வந்துபோகும அவர் வீட்டின் தன்மையையும் கூறும் ஆசிரியர், அதனோடு

தலைவரின் பாத்திரத்தின் தன்மையையும் தெளிவுற எடுத்து உரைக்கின்றார்.

மழை

'மழை' கதையில் சுற்றுப்புறச் சூழலோடு கதையினைத் தொடங்குகின்றார் வண்ணநிலவன்.

> **"ஒரு வாரமாக மழை பெய்துகொண்டே இருக்கிறது. நேற்றும் இன்றும் காற்றும் மழையும் அதிகம். தீபாவளி மழை. நாளை மறுநாள் தீபாவளி சமயத்தில் இந்த மழை கந்தசஷ்டி வரைக்கூடப் பெய்யும்"[12]**

என்று கதையைத் தொடங்குகின்றார். இந்தச் சூழ்நிலையோடு பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்துகின்றார் ஆசிரியர்.

> **"நாச்சியார்புரம், தெற்குத் தெரு 13-ஆம் நம்பர் வீட்டில் பரிபூரணத்தம்மாள் என்ற பரிபூரணத்தாச்சி சாகக் கிடந்தாள். அரசாங்க தஸ்தாவேஜ்களில் அவள் பெயர் பரிபூரணத்தம்மாள் என்று இருக்கும். இறந்து போன அவள் புருஷன் பூவலிங்கம் பிள்ளைக்கு அவள் பரிபூரணம், அவளுடைய பேரன் பேத்திகளுக்கும் தெருக்காரர்களுக்கும் அவள் பரிபூரணத்தாச்சி"[13]**

என்று வயதான, உடல்நிலை சரியில்லாத பெண்ணை அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர் முழு முகவரியோடு அப்பெண்ணை அறிமுகப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

சூழ்நிலைகளின் பின்னணியில் பாத்திர அறிமுகம்

'விமோசனம்' கதையில் 'சோமு' பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர் துணைப் பாத்திரத்தின் வழியாகச் சூழ்நிலையின் பின்னணியோடு பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். நல்ல குடும்பச் சூழல் கொண்ட சோமு மிகப்பெரிய குடிகாரனாக இருக்கின்றான். எல்லையில்லாத அளவிற்குக் குடித்துவிட்டு நடக்கவே முடியாத சூழல் உருவாகின்ற போதும் ஒவ்வொரு முறையும் 'ரிக்ஷாகாரன்' அழைத்து வருவதையே வாடிக்கையாகக் கொண்டிருக்கின்றான். கதையின் தொடக்கத்திலேயே கதைத் தலைவனையும், அவனின் தன்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

‘அவன்’ என்ற சொல்லைத் தவிர இக்கதையில் அப்பாத்திரத்தின் பெயரைச் சுட்டவில்லை.

“மொள்ள… மொள்ளமா எறங்கு சார்… ஏன் சார் இப்படி ஓவராப் போட்டு உடம்பக் கெடத்துக்கறே? ஒனுக்கோசரம் வூட்டாண்ட ரெண்டு மூணு ஜீவனுக இருக்கத நெனிச்சி நடந்துக்கோ சாரே… அம்மா…

‘சோமு… நான் ஒண்ணும் ஓவராப் போடலை… நா நிதான… மாத்தான் இருக்கேன்… நீ…நீ அம்மாவைத் தட்டு… கதவத் தட்டு…’ தலை நிலைகொள்ளாமல் ரிக்ஷாவிலேயே சாய்ந்தான்.

‘அம்மா… அம்மா… கதவத் தொறம்மா… நான் சோமு வந்திருக்கேன். அய்யாவ இட்டாந்திருக்கேன்’

‘இன்னிக்குத்தான் நாங் கடேசீயாக் குடிச்சாச்சு. சோமு, இந்தா கூட… கூட எட்டணா வச்சுக்க. இன்னையிலோர்ந்து இன்னிமே குடிக்கிறதில்லேனு முடிவு பண்ணிட்டேன்”[14]

என்று பாத்திரத்தின் குணத்தைப் பற்றியும், அவனின் தவறான நிலையைப் பற்றியும் ஆசிரியர் சொல்லிச் செல்கின்றார். இக்கதையில் துணைப் பாத்திரங்கள் பெயர்கள் கூறப்பட்டிருக்கிறதே ஒழிய முதன்மைப் பாத்திரமான குடிகாரனின் பெயர் குறிப்பிடப்படவேயில்லை. இக்கதையில் சூழ்நிலையின் அடிப்படையில் மனிதனின் செயல்களோடு கதை மாந்தரை ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

‘காரைவீடு’ கதையில் வீடுகள் மற்றும் தெருவினை அடையாளப்படுத்தும் சூழ்நிலை பின்னணியை ஆசிரியர் தருகின்றார்.

“திண்ணை என்றால் எப்பேர்ப்பட்ட திண்ணை. வழுவழுவென்று சுண்ணாம்புக் கொழுப்பைப் பூசித் தன்னுடைய லாவகத்தையெல்லாம் காட்டியிருந்தான் சங்கர பாண்டியன் கொத்தன். திண்ணைக்கு மேலே ஒட்டு சார்ப்பு இறக்கி இருந்தது. நடைவாசலை விட்டு இறங்கினால் வெயில் கொளுத்தும். ஆனால், திண்ணையில் சொல்ல முடியாத குளிர்ச்சி வேப்ப மரத்தடியில்

இருக்கிறது மாதிரி ஒரு குளிர்ச்சி சதா காலமும் அந்தத் திண்ணையோடேயே கூடப் பிறந்திருக்கிறது. அந்தச் சுண்ணாம்புக் கொழுப்பில் சங்கர பாண்டியக் கொத்தன் என்ன மாயம் பண்ணியிருந்தானோ தெரியாது”[15]

என்று ஒரு பாத்திரத்தினை வெளிப்படுத்த விரும்பும் ஆசிரியர் அவன் தொழிலை அறிமுகப்படுத்தியும், அத்தொழில் மூலம் அவன் தனது வீட்டினை எவ்வளவு அழகாக உருவாக்கியிருந்தான் என்பதையும் ஆசிரியர் மிக நுட்பமாக ‘காரை வீடு’ கதையில் உணர்த்திச் செல்கின்றார். அக்கதையில் பெண்ணின் பாத்திரத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் ஆசிரியர்,

“பெட்ரூம் லைட்டைக் கையில் பிடித்தபடியே நிலைவாசல் படியில் சாய்ந்துகொண்டு சுப்புலெட்சுமி நின்றுகொண்டிருந்தாள். படுத்து எழுந்ததில் தலை முடியெல்லாம் சுருள் சுருளாகக் கலைந்து கிடந்தது பார்க்க அழகாக இருந்தது. அவள் முகத்துக்குள்ளேயே அரையிருள் கவிந்துகிடந்தது. சேலை, இடுப்பை விட்டு அலட்சியமாகத் தளர்ந்து போய், உள்ளே கட்டியிருந்த பாவாடையின் நாடாவும் சுருக்குகளும் தெரிந்தன. பாவாடைக்கு மேலே மஞ்சள் வயிற்றில் ஒரு கருத்த கோடு இடுப்பைச் சுற்றி ஓடியிருந்தது. அது சேலை கட்டினகோடு”[16]

என்று பருவ வயதைக் கடந்த திருமணமாகிச் சில காலம் கடந்த பெண்ணின் தன்மையை ஆசிரியர் எதார்த்தமாகச் சித்தரிக்கின்றார்.

சிறுகதையின் மையக்கரு வாசகரின் உள்ளத்தில் நிலைத்து நிற்க வேண்டுமாயின் பாத்திரங்களின் தன்மையும் திறம்பட புரிதல் வேண்டும். அவ்வகையிலேயே பாத்திரங்களை வண்ணநிலவன் படைத்திருக்கிறார்.

குறிப்பாகக் கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் படிக்கும் வாசகனுக்குப் புரியவும் வேண்டும். பாத்திரத்தின் சூழ்நிலை நன்கு புரியவும் வேண்டும். இதனை ஆசிரியர் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார் என்றே கொள்ளலாம்.

சிறுகதையில் பாத்திரங்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை. வார்க்கப்படுகின்றன. அதாவது வார்த்த பாத்திரங்களின் இயக்க நிலையில் தோன்றும் ஓர் உண்மை தான் சிறுகதையின் கருவாக அமையும்.

மேலும் பாத்திரங்களின் இயக்கம் வாழ்க்கையிலுள்ள ஒரு முக்கியப் பண்பினைக் காட்ட வேண்டும். சிறுகதையில் பாத்திரத்தின் அல்லது பாத்திரத்தின் இயக்கத்தால் வாசகரின் மனதில் ஏற்படும் உணர்வு நிலையைக் காட்டுவது ஒவ்வொரு எழுத்தாளனின் கடமையாகும். சிறுகதையில் காட்டப்படும் பாத்திரங்களுள் முதன்மைப்பாத்திரங்களே மிகுந்த சிறப்பிடம் பெறுவர். ஆக அவர்களைப் பற்றிய தன்மை பண்பினை வெளிப்படுத்தும் போது அவை நம்பகத் தன்மையை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

பாத்திரங்களுள் ஆண், பெண் பாத்திரங்களின் பகுப்பமைவு மிகவும் இன்றியமையாததாகின்றது. குறிப்பாக, பெண் பாத்திரங்களின் தன்மையைப் பொறுத்தமட்டில் வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் தனித்து ஆய்வு செய்யமுடியும். குறிப்பாகக் கிராமப் பெண்கள், நகரப் பெண்கள், வறுமைக்கு உள்ளான பெண்கள், முரண்பாடான பெண்கள் எனப் பல வகைப்படுத்த முடியம். அவ்வகையில் இயல்புநிலைப் பெண்களாகச் சாரதா, ராதா, லெட்சுமி, உலகம்மாள், சுப்புலெட்சுமி, சிவகாமி, அமலம், எஸ்தர் சித்தி, நூர் போன்ற பலரையும் எடுத்துரைக்கலாம். முரண்பட்ட பெண்ணாகச் சித்தி பாத்திரத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

முரண்பட்ட பாத்திரமாகச் சந்திரா என்கின்ற பெண்ணை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். எனினும் சூழ்நிலை பழைய காதலனை எண்ணுவதாக மட்டுமே ஆசிரியர் காட்டுவதும் கணவனே அச்சூழலைப் புரிந்து கொள்ள நினைப்பதும் இன்றைய சமூகச் சூழலுக்கே பொருந்தக்கூடியது எனலாம். கணவனால் பாதிப்புக்கு உள்ளாகும் பெண்கள் பற்றியும் ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கத் தவறவில்லை.

சிறுகதையில் கதைமாந்தர் படைப்பைச் சுவையுடையதாக அமைப்பதே நுட்பமான கலை என்பர். இப்படைப்பினில் கதைமாந்தரினை தெரிவு செய்வதும், கதைக்கேற்பப் பொருத்துவதும் சிக்கலுக்குரியதாகும். எனில் அச்சிக்கலின் தீர்வே கதைமாந்தரின் படைப்புத்திறன் எனலாம்.

பெரிதும் பயிற்சி வாய்ந்த சிறுகதை எழுத்தாளரே இந்நுட்பத்தை அறியமுடியும். சில சமயங்களில் ஒரு சொல்லே படிப்பவர் மனதில் ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்துவிடும். இதற்கு மாறாக ஓர் எழுத்தாளன் ஒரு பாத்திரத்தைப் பல பக்கங்களில் விளக்கினாலும் அப்பாத்திரம் தெளிவின்றி மங்கலாகவும் கூட தோன்றக்கூடும்.

சிறுகதை மற்றும் புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பின் ஆளுமைத் தன்மையையும், சிறப்பு நிலையையும் பல திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

"புனைக்கதையின் அடிப்படையே பாத்திரப் படைப்பு ஆகும்"[17]

என்பார் மா.இராமலிங்கம்.

"ஒரு பெரிய படைப்பு எழுதுவதென்பது கதாபாத்திரங்களுடன் சேர்ந்து வாழ்வது என்பதாகும்"[18]

என்கிறார் அலெக்சி டால்ஸ்டாய்.

"எழுத்தாளனின் பணியிலே தலையாயதும் அரியதுமானதும் பாத்திரப் படைப்பு தான். இது மிகவும் அரிய பல்வேறு உணர்வுகளும் கலந்த ஒன்றாகும்"[19]

என்பார் இலியா.

"சிறுகதைக்கு நிகழ்ச்சிகள் தேவைதாம். ஆனால் நிகழ்ச்சிகளுக்கு சீவன் அளிப்பது பாத்திரங்கள். பாத்திரங்களின் சொல்லும் செயலுமே நிகழ்ச்சிகளின் காரணங்கள்"[20]

என்பார் ப.கோதண்டராமன்.

"சிறந்த புனைக்கதை என்பது விரும்பத்தக்க பாத்திரங்களின் தொடர்பாலும் சிறப்பான செயலிலும் அமைந்து படைப்பாளனின் சிந்தனையில் தொடர்ந்து அமைவது"[21]

"புதினத்தைக் காட்டிலும் பாத்திரப் படைப்பில் சிறுகதை வேறுபட்டதாகும். புதினத்தைப்போன்று முழு வாழ்க்கையோ அன்றி வாழ்க்கையின் பிரச்சினையுள் எல்லா அம்சங்களையுமோ சிறுகதை ஆராயாது. வாழ்க்கையின் அடிப்படையாகவோ அல்லது

பிரச்சினைகளின் அடிப்படையாகவோ தோன்றும். சிறுகதையில் பாத்திரங்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை; வார்க்கப்படுகின்றன"[22]

கதையில் இடம்பெறும் நடிகர் வழக்கமாக மக்களே. எனவே அவர்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் மக்கள் என்று தலைப்பிடுவது பொருத்தம்.

இளம் இயக்குநரின் கனவுகளும் நிஜங்களும்

தகவல் தொடர்பியல் துறையில் 'திரைப்படத்துறை தனித்த தன்மையையும், சிறப்பையும் பெற்ற துறையாக இன்று வலம் வருவதைக் கண்கூடாகக் காணமுடிகிறது. இத்துறையில் பலர் மிகப் பெரியவர்களாக மாறியதையும் வரலாறு வெளிக்கொணர்கிறது. அதே வேளையில் அத்துறையை எதிர்பார்த்தே வாழ்க்கையை அழித்துக் கொள்பவர்களும் உண்டு. இதனையே வண்ணநிலவன் 'இளம் இயக்குநர்' கதையின் வழியாக மிக அழகாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

தாம் இயக்குநராக ஆனால் தம் காதலி சுமதியோடு காரில் வந்து அழகாக அமர்ந்து வலம் வரலாம். மிகவும் சந்தோசமாக வாழலாம் என்ற நினைப்போடு வரும் 'இளம் இயக்குநர்' வாழ்வு கனவாகவே போவதாக ஆசிரியர் இக்கதையில் எடுத்துரைக்கின்றார். இப்பாத்திரம் திரைத்துறை கனவுகளோடு செல்லும் பலருக்கும் சமர்ப்பனம்.

"சுமதியும் அவனுமாக இந்த மஞ்சள் வர்ணம் பூசப்பட்ட கதவைத் திறந்து கொண்டு வருகிற காட்சியை வெகுநேரம் கற்பனை செய்து கொண்டிருக்க முடியாதபடி அவனுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு பெரிய குங்குமப்பொட்டு முகத்தோடு ஜிப்பா அணிந்த ஒருவர் சோபாவில் வந்து அமர்ந்தார்...

இன்று காலையில் கதையைக் கேட்டுவிட்டு, மேலே படம் எடுக்கிறதைப் பற்றிப் பேசலாம் என்று சொல்லியிருந்தார். நேற்று ராஜரெத்தின நாடாரைத் தேடி வந்து திரும்பிச் சென்றிருந்தது ஆறாவது நாள்"[23]

தினம்தினம் கனவுகளோடு வந்து நாடாரைச் சந்தித்து எப்போதும் அலைகிறான். அப்போது ஜிப்பா அணிந்தவர் இன்ஸ்டிடியூட்டில்

படித்தவர்களுக்கு அனுபவம் இருக்காது. அதனால் உன் எண்ணம் நிறைவேறாது எனச் சொல்லுகிறார். கனவுகளோடே இளம் இயக்குநரின் வாழ்வு அமைகிறது என்பதை 'இளம் டைரக்டர்' என்ற முதன்மைப் பாத்திரத்தை 'ஏழாவது நாள்' என்ற கதையில் உணர்த்துகின்றார் ஆசிரியர்.

பரதேசி நாடார்

மிகச் சிறப்பான வாழ்க்கை வாழ்ந்த பரதேசி நாடார் இறுதி காலக்கட்டத்தில் வறுமையை அடைந்து மிகுந்த துன்பத்திற்கும், துயரத்திற்கும் ஆளாகிறார். கடைசிக் காலக்கட்டத்தில் திருவிழாவிற்கு ஒவ்வொருவரும் (குடும்பம்) பணம் கொடுக்க, அதற்குக்கூட பணம் கொடுக்காமல் மிகுந்த துயரத்திற்கு ஆளாகிக் கடைசியில் தற்கொலையே செய்து கொள்கிறார் என்பதாகக் கதை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அடிப்படையில் நல்லமுறையில் கௌரவத்தோடு வாழ்ந்த மனிதன் இறுதி காலக்கட்டத்தில் பொருளாதார நெருக்கடியால் மிகுந்த துன்பத்திற்கு ஆளாகி கௌரவத்தைக் காப்பாற்றாது தற்கொலை செய்து கொள்ளும் மனநிலை கொண்டவர்களை இக்கதை உணர்த்துகிறது.

குழந்தைகளின் மனநிலை

சிறுமியே 'குழந்தைகள் ஆண்டில்' கதையின் முதன்மை மாந்தர். உலகெங்கும் சிறுவர்களை வேலைக்கு அமர்த்தக்கூடாது எனச் சட்டம் கொண்டு வந்து நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுப் பல ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. குழந்தைகள் வளர்ச்சியைக் கருதி "குழந்தைகள் ஆண்டு" உலகெங்கும் கொண்டாடப்பட்டு விட்டது. எனினும் பெண் பிள்ளைகள் சிலரின் வாழ்வு இன்று மிகுந்த துன்பத்திற்குள்ளேயே சிக்கிக் கிடக்கிறது. இதனைக் கருவாகக் கொண்டே ஆசிரியர் 'குழந்தைகள் ஆண்டில்' கதையைப் படைத்துள்ளார்.

தந்தை 'கள்' விற்பனை செய்ததால் காவல் துறையினர் அவனைப் பிடித்துக் கொண்டு போய் சிறையிடுகின்றனர். அதனால் அவன் மகள் 'சொர்ணம்' படிப்பை விட்டுவிட்டுப் பாட்டிவீட்டில் அவருக்குத் துணையாக இருந்து கொண்டு வாழ்கிறாள். எனினும் படிக்கும் ஆசை

அவளை விடவில்லை. மனமும் இடம் கொடுக்கவில்லை. பண வசதியும் இல்லை. அதனால் மனம் உடைந்து இருக்கிறாள். அவள் எப்போதும் தன் பாட்டியோடு அவள் படித்த பள்ளிக் கூடத்தைத் தாண்டி விறகுகள் பொறுக்கச் செல்வதும் திரும்ப வருவதும் வாடிக்கையாகக் கொண்டுள்ளாள். அப்போது பள்ளிக் கூடத்தில் அவள் உட்கார்ந்த இடத்தில் வேறொரு பெண் உட்கார்ந்திருக்கிறாள். அதனால் யாருக்கும் தெரியாமல் ஒருநாள் அவ்விடத்தில் பிறர் உட்காராதவாறு சாணத்தை போடுகிறாள்.

> **“பள்ளிக் கூடத்தைத் தாண்டிப் போகும்போதெல்லாம் சொர்ணம் தன்னுடைய இடத்தை ரொம்ப ஆசையுடன் பார்ப்பாள். அன்றும் பார்த்துக்கொண்டேதான் போனாள். இன்றும் பள்ளிக்கூடம் விடவில்லை. ஜன்னல் ஓரத்தில் உட்கார்ந்திருந்த அமலியா சொர்ணத்தைப் பார்த்து சைகை காட்டிச் சிரித்தாள். காலில் முள் குத்திய இடம் வலித்தது. நொண்டிக்கொண்டே அவள் பாட்டிக்குப் பின்னால், முள்கட்டுச் சுமையுடன் தூரத்தில் போய்க் கொண்டிருந்ததைப் பாலம்மாவும் மாடத்தியும்கூடப் பார்த்தார்கள். நாளைக்கும் அவர்கள் இந்தக் காட்சியைப் பார்ப்பார்கள். ஏன்… நாளை மறுநாளும் கூடத்தான்”[24]**

என்று ஆசிரியர் கதையை நிறைவு செய்கின்றார். அடிப்படையில் சிறுமியை முதன்மைப் பாத்திரமாக ஆசிரியர் படைத்தது மட்டுமின்றி பெண் பிள்ளைகளின் அவல நிலையையும், இன்றும் கூட பெண்கள் பெரும் துயரத்திற்கு ஆளாகுகின்றனர் என்பதையும் ஆசிரியர் நயம்பட உரைத்துச் செல்கின்றார்.

பயில்வான்

மிகப்பெரிய வீரராக இருந்தாலும் குடும்பத்தில் எந்தப் பயனும் இல்லாமல் சிலரின் வாழ்வு அமைந்துள்ளது என்பதையே பயில்வான் கதை உணர்த்துகின்றது.

பிள்ளைகள் பீடி சுற்றி குடும்பத்தைக் காப்பாற்றும் சூழல். குடும்பத்தின் தலைவனோ ஊர் ஊராகச் சென்று தன் வலிமையைக்காட்டி ‘பயில்வான்’ என்ற பெயரோடு வலம் வருகிறான்.

> **“ஆமீனா… பாத்தியாளா? மதுரையில நாலு நாள் குஸ்தி. தூத்துக்குடியில எட்டுநாள் ஆட்டம்… எப்படிப் போனாலும் ஆயிரம் ரூவா கெடைக்கும்… அடுத்த சந்தனக் கூடு வரைக்கியும் கவல வாண்டாம் ஒனக்கு…” என்பார். எல்லோரிடமும் போஸ்டரைக் காட்டிப் பெருமைப்படுவார். வீட்டுச் சுவரில் அடுத்த குஸ்தி வருகிற வரைக்கும் அந்த போஸ்டர் இருக்கும்.**
>
> **இன்றைக்கும் கூட வாப்பாவுக்கு குஸ்தி இருக்கிறது. பத்து நாள் குஸ்தியாம். ஆயிரம் கிடைக்குமோ, இரண்டாயிரம் கிடைக்குமோ. எவ்வளவு பணம் வந்தால் தான் என்ன? ஆமீனாவுக்கு புகைகிற அடுப்பும், வறட்டு இருமலும், கத்திக்கத்திச் சலிப்பை உண்டு பண்ணுகிற இந்த பிள்ளைகளும்தான் மிச்சம். நூருக்கோ இருக்கவே இருக்கிறது வட்டச் சுளகும் பீடி இலைகளும்”[25]**

என்று பயில்வானான குடும்பத் தலைவன் இருந்தாலும் குடும்பம் மிகுந்த வறுமைக்கு உள்ளாகியே கிடக்கும். எத்தகைய வலிமை பெற்றவனாக இருந்தாலும் குடும்பத்தினரை வறுமைக்கு உள்ளாக்கி வாழும் வாழ்க்கை இன்பம் பயக்காது என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும். இதனை ‘பயில்வான்’ பாத்திரத்தின் வழியே உணர்த்துகின்றார்.

எஸ்தர்

பாத்திரங்களின் சில குறிப்பிடத்தகுந்த பாத்திரங்கள் முதன்மைச் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்வர். அந்த வகையில் ‘எஸ்தர்’ பாத்திரம் தனித்தன்மை பெற்று நிற்பதை ‘எஸ்தர்’ கதை உணர்த்துகிறது.

சித்தியாக எஸ்தர் இருந்தாலும் முரண்படாமல் கணவனை, பிள்ளைகளை நன்கு கவனித்துக்கொண்டு சிறந்த இல்லத்தரசியாக வலம் வருகிறார்.

"சமையலின் பிரதான பங்கும் எஸ்தர் சித்தியிடமே இருக்கிறது. சக்கை போன்ற இந்தக் கம்பையும் கேப்பையையும் தான் எஸ்தர் சித்தி என்னமாய்ப் பரிமளிக்கப் பண்ணுகிறாள்? இத்தனை மோசமான நிலையிலும் எஸ்தர் சித்தி மட்டும் இல்லாமல் போயிருந்தால் என்னவாகியிருக்கும்? யோசித்துப் பார்க்கவே பயமாக இருக்கிறது.

மூன்று பெண்களுக்கும் ஒரு பையனுக்கும் தந்தையான அகஸ்டீன் கூட மாட்டுத் தொழுவில் பனங்கட்டை உத்திரத்தில் இடுப்பு வேட்டியை அவிழ்த்து முடிச்சுப்போட்டு 'நான்று' கொண்டு நின்று செத்துப் போயிருப்பான்"[26]

என்று வருணிக்கிறார் ஆசிரியர். தாய்மீது கொண்ட பற்று இதைத் தாண்டி அக்கா, தம்பியின் பாசத்தை அழகுறச் சித்திரித்துள்ளார் ஆசிரியர்.

அக்கா தம்பி அதீத பாசம்

திருமணம் செய்துகொண்டு செல்லும் பெண்கள் இன்றைய சூழலில் பிறந்த வீட்டில் பொருள் பெறுவதையே வாடிக்கையாகக் கொண்டிருக்கும் சமூகச் சூழல் ஒருபுறம். குடும்பத்தில் வேலையில்லாத பையனின் பாதிப்பு மறுபுறம் 'கரையும் உருவங்கள்' கதையின் வழியே அக்கா, தம்பியின் அழகான பாசத்தை இக்கதையில் தந்து செல்கின்றார்.

படிக்காமலும், பிழைப்பைத் தேடியும் அலைந்து திரியும் 'சங்கரன்' வேலை கிடைக்காத வெறுப்பில் இருக்க, நெருக்கடியாய் வாழும் சூழலில் இருக்கிறான். அவன் அக்காவோ அவனை அன்பாக உபசரிக்கின்றாள்.

"அவன் சாப்பிடவில்லை. தட்டையே முறைத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

'என்னடா பார்த்துகிட்டே இருக்கே? சாப்பிடு…ம் மத்தியானம் சாப்பிட்டதுதானே? சாயந்தரங் காப்பிக்கூட குடிச்சிருக்க மாட்டியே? சாப்பிடு.'

அவளுடைய அழுத்தமான பிரியத்தை அவனால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. பொங்கி வந்த அழுகை தொண்டைக் குழியில் மரக்கட்டை மாதிரி தடுக்கிக் கொண்டு நின்றது.

பலகையை இழுத்துப் பக்கத்தில் போட்டு உட்கார்ந்து கொண்டாள். 'ம்… கையைக் காட்டு…' சோற்றை உருட்டிக் கையில் போட்டாள்"[27] மேலும் அவர்களின் எல்லையில்லா அன்பின் வெளிப்பாட்டை.

"அக்கா வந்தாள். அவனுடைய தலைமாட்டில்தான் அவளுக்குப் படுக்கை. 'இன்னும் என்ன யோசனை பண்ணிக்கிட்டிருக்கே? படுக்க வேண்டாமா?'

பெருமூச்சு விட்டான்.

இவன் தலையணையிலும் அவள் தலையிணையிலுமாகச் சேர்ந்து உட்கார்ந்து கொண்டாள்… அந்த கம்பெனியில யாரோ உன் பிரண்ட் இருக்கான். வேலை விஷயமா வர சொன்னான்னு சொன்னியே. பாத்தியா?'

'பார்த்தேன்', நாளன்னைக்கு வரச் சொல்லி விட்டிருக்கான்"[28] என்று தம்பி, அக்காவின் அன்பின் வெளிப்பாட்டை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் சிறப்புற 'கரையும் உருவங்கள்' கதையின் வழியாகத் தந்துள்ளார்.

அகமனத்துள் மாறுபட்ட பெண்குணம்

காதல் ஈர்ப்பு என்பது எல்லையில்லாதது. அதே போல பழகும் பழக்க வழக்கங்கள் என்றும் நீங்கா நினைவிலேயே நின்றுவிடும் தன்மையை உடையது என்பதை 'அவனூர்' கதை உணர்த்துகிறது.

திருமணத்திற்குப் பின்னரும் பாசப்பிணைப்பின் விளைவாக திருமணத்திற்கு முன்னர் அன்போடு பழகிய அவனை நினைக்கும் ஒரு பெண் பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

அதேபோல கணவன் தன் மனைவியின் நிலை புரிந்துகொள்ளும் சிறப்பான பாத்திரமாக ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டுகின்றார். அவன், அவள்

என்ற சொல்லின் வழியாக இக்கதையில் பாத்திரத்தின் தன்மையை விளக்குகிறார்.

பாம்பாட்டி

பாம்பாட்டியின் வாழ்க்கையை மையப்படுத்தி 'பாம்பாட்டி'யையே கதையின் முதன்மை மாந்தராய் ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பாம்பாட்டியின் உருவத்தை உணர்த்தும் ஆசிரியர்,

> **"சாம்பலும் கருப்பும் கலந்த ஒரு வர்ணத்தைப் பிடாரனும் பாம்பும் தோலின் நிறமாகப் பெற்றிருந்தார்கள்"[29]**

என்றும், பாம்பு பிடிப்பதையும், பாம்போடு பழகும் தன்மையையும் தன் உறவினர் மூலம் அறிந்து கொண்டான் என்றும்,

> **"மகுடிகளைச் செய்ய இப்பிடாரன் தன் மாமனுடன் காட்டில் கல்மூங்கில்களைத் தேடி அலைந்தான். மாமன் அவனுக்கு ஆசானாக இருந்து, பாம்புகளையும் மகுடியின் நுட்பங்களையும் குறித்துப் பல விதமான செய்திகளைச் சொல்லியிருந்தான். மாமன் பாம்புகளோடு சிறு வயது முதலே வாழ்ந்த கண்களும், அவன் இடுப்பில் மெலிந்த வளைவும், கால் தொங்கு சதைகளில் உள்ள வங்குச் செதில்களும் அவனைப் பாம்புகளோடு பொருத்தியிருந்தன"[30]**

என்று 'பாம்பும் பிடாரனும்' என்ற கதையின் வழியாக பாம்பாட்டிகளின் வாழ்க்கைமுறையைப் பாத்திரத்தின் வழியே திறம்பட கதையை நேர்த்தியோடு நகர்த்திச் செல்கின்றார் ஆசிரியர். குறிப்பாக, பலதரப்பட்ட மனிதர்களை, பல்தொழில் செய்யும் மக்களையே தம் கதையின் நாயகனாக ஆசிரியர் படைத்துக்காட்டியிருப்பது அவரது எழுத்தாளுமைக்கு முதன்மைச் சான்றாய் அமைகிறது.

காதல் நோயால் துன்புறல்

> "காதல் காதல் காதல்
> காதல் போயின்
> சாதல் சாதல் சாதல்"

என்றார் பாரதி.

அந்நிலைக்கேற்பவே காதலில் ஈடுபட்டுத் தோல்வியடைந்த ஒவ்வொருவரின் நிலையும் இருக்கிறது. இதனை மிகச் சிறப்பாக ஆசிரியர் நிஜநிழல் என்ற கதையில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

நண்பன் ஒருவன் காதல் தோல்வியால் அகப்பட்டுத் துன்புறுகிறான். அவனை 'தியோப்ளஸ்' என்று தடுத்து நிறுத்துவதையே கதையின் கருவாகக் கொண்டு ஆசிரியர் பாத்திரத்தை முன் நிறுத்துகின்றார்.

> **"அறையில் என்னைக் கொல்வதற்குத் தேவையான மாத்திரைகளும் ஏற்கனவே ஒருமுறை இந்தத் தூக்க மாத்திரைகளைச் சாப்பிட்டுப் பிழைத்துக்கொண்டதால், இப்போது இவைமீது முழு நம்பிக்கையும் இல்லாமல் போய் எலிப் பாஷாணமும் வாங்கி வைத்திருக்கிறேன். எலிப் பாஷாணம் முதலில் ஞாபகத்திற்கு வரவில்லை. புதிதாய் வந்திருக்கிற பல மூட்டைப்பூச்சி மருந்துகள் தான் நினைவுக்கு வந்தன"[31]**

என்று 'நிஜநிழல்' எனும் கதையின் வழியாக ஆசிரியர் ஓர் ஆடவனின் மனநிலையும், தற்கொலை செய்யத் தூண்டும் அவனின் மனநிலையையும், ஆண் பாத்திரத்தின் வழியாக மிக நுட்பமாக ஆய்ந்து 'நிஜநிழல்' கதையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வாழ்வின் இருளாய் 'வெளிச்சம்'

வறுமையில் அகப்பட்ட பல்வேறு மனிதர்களின் வாழ்க்கை நிலையே வண்ணநிலவனின் சிறுகதை என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைந்த கதைகளுள் 'வெளிச்சம்' என்ற கதையும் ஒன்று. வறுமையால் வாடும் ஒருவன் வீட்டிற்குத் திரைச்சீலை கூட வாங்கும் நிலையின்றித் தவிக்கும் வறுமையின் உச்சத்தை இக்கதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

> **"அவன் இப்போது குடிபோயிருக்கிற வீட்டுக்கு ஒரு ஜன்னல் திரை வேண்டியிருந்தது. அவன் வீடு தெரு ஓரத்தில் இருந்தது. அந்த ஜன்னலுக்கு முன்னால் இளநீல வர்ண ஒளியை வாரி இறைத்துக் கொண்டு இரவு பூராவும் மெர்க்குரி விளக்கு எரிந்துகொண்டிருக்கும். மெர்க்குரி விளக்கின் தீமைகளைப் பற்றி**

உலகம் பூராவும் போய் பிரசங்கம் செய்யத் தேவையான அளவுக்கு அவனுக்கும் அந்த மெர்க்குரி விளக்குக்கும் இடையே பெரிய விரோதம் வளர்ந்து போயிருந்தது. இந்த பூமியில் இப்போது அவனுக்குள்ள ஒரே எதிரி இந்த மெர்க்குரி விளக்குதான்”[32]

என்று மெர்க்குரி விளக்கின் வெளிச்சம் தம் வீட்டின் ஜன்னலில் விழுவதால் இரவில் மிகுந்த துன்பத்திற்கு ஆளாவதாக வறுமையான மனிதனின் வாழ்க்கையை ஆசிரியர் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

“கதவைத் தட்டினான். அவள் திறந்தாள். கதவைத் திறந்ததுமே, ஜன்னல் வழியாக உள்ளே வந்து தரை, சுவர் என்று அறை பூராவும் படர்ந்திருந்த அந்த மெர்க்குரி விளக்கின் வெளிச்சம்தான் அவனை வரவேற்றது. அறை நெடுகிலும் ஓடி ஓடிக் காலால் மிதித்து, கைகளால் அடித்து அந்த ஒளியை விரட்ட வேண்டும்… வெளிச்சத்துக்கு, வெறும் விலக்கு வெளிச்சத்துக்கு, இத்தனை வல்லமையா?...”[33]

என்று இரவில் வெளிச்சம் தரும் மெர்க்குரி வெளிச்சத்தால் குடும்பம் பாதிப்படைகிற சூழல் கூட இன்றைய மனித வாழ்வில் இருக்கிறது என்பதாக வறுமைப் பாத்திரத்தைப் படைத்து ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

‘காட்டில் ஒருவன்’ என்ற கதையின் வழியாக, அரசால் தேடப்படும் குற்றவாளி ஒருவன் காட்டில் ஒளிந்து கொள்கின்றான். அவனுக்கு ஏற்படும் நிகழ்வுகளையும், அவன் மரங்களின் சப்தத்தையும், நாய்கள் குரைக்கும் சப்தத்தையும் எண்ணும் விதத்தினையும் ஆசிரியர் நுட்பமாக படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

குறிப்பாகத் தலைமறைவாக வாழும் மனிதனின் மனநிலை சிந்தனைப் போராட்டமே ‘காட்டில் ஒருவன்’ கதையின் மையக்கரு. இதனை, குற்றவாளி பாத்திரத்தின் மூலம் வண்ணநிலவன் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

'சிவகாமி' வறுமையில் அகப்பட்ட கணவனிடம் சிக்கிக்கொண்டு பாலியல் செயலுக்கு உட்படுத்தப்படும் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள்.

பெரும் வறுமைக்குள் அகப்பட்ட சூழலை விளக்கும் ஆசிரியர், மேலும் குழந்தைக்கு உடல் நலமின்மை ஏற்பட்டதையும், அக்குழந்தைக்கு மருந்து வாங்க முடியாத சூழலையும் விளக்குகிறார்.

> **"மருந்து வாங்கிட்டு வந்தீங்களா? என்று கேட்டாள் சிவகாமி. அதைக் கேட்ட போது அவளுடைய முகத்தில் தெரிந்த ஆர்வத்தில் சிவகாமி பார்க்க ரொம்பவும் சோபையுடன் இருந்தாள்.**
>
> **'இல்லம்மா... வர்றதுக்குள்ள கடையை அடைச்சிட்டான். புள்ளக்கி எப்படி இருக்கு?' காய்ச்சல் அடிக்குதா? டாக்டரம்மாகிட்டக் கூட்டிக்கிட்டுப் போனியா? என்று கேட்டபடியே,**
>
> **குழந்தை வாயால் மூச்சு விட்டபடியே தூங்கிக் கொண்டிருந்தாள். சளி அடைத்துக்கொண்டு, கஷ்டப்பட்டு மூச்சை இழுத்து வெளியே விடுகிற சத்தம் கேட்டது."[34]**

இதுபோன்ற சூழலில் வாழும் பெண் மாந்தர்களின் வாழ்க்கையை ஆசிரியர் முழுநிலை மாந்தராகப் படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

தர்மம்

'தர்மம்' கதையின் வழியே அதர்மத்தோடு செயல்படும் சில பாத்திரங்களை வண்ணநிலவன் வெளிப்படுத்துகின்றார். குடும்பத்தை சீரழிப்பதும், குடிப்பதுமாய் இருக்கும் பெயிலான், தங்கராசு, சுப்புக்குட்டி, பவுனுநாடார் ஆகிய துணைப் பாத்திரங்களே இக்கதையில் முழுமையும் ஊடாடி வருபவர்கள்.

அப்பாவியான முத்தையாவை அடிப்பது, கனகு செட்டியார் மனைவி வள்ளியை தகாதவாறு இழிவாகச் சித்தரிப்பது, குடிப்பது போன்ற செயலில் ஈடுபடும் பாத்திரங்களாகத் துணைமைப் பாத்திரங்களை அமைத்துள்ளார்.

இரண்டு உலகங்கள்

இராட்டினம் சுற்றும் மனிதனின் வாழ்க்கையையும், அவனோடு கூட இருக்கும் பணியாள் நிலையையும் நகைச்சுவையோடு ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். இதில் துணைப்பாத்திரமான ‘கிட்டு’ பாத்திரத்தை நகைச்சுவைப் பாத்திரமாக ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

‘துக்கம்’ என்ற கதையில் துணைப் பாத்திரங்களான சுபைதான், சுலைமான் பாத்திரங்கள் தனித்தன்மை உடையவை. இக்கதையில் பெண் பிள்ளைகளைப் பெற்றவள் படும் துன்பமான வாழ்க்கையை ஆசிரியர் சித்தரிக்கின்றார். கணவன் இறந்ததால் மிகவும் சிரமப்பட்டு பிள்ளைகளை வளர்த்து அதில் மூத்தப் பெண்ணை ஒருவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க, அப்பெண்ணின் கணவனோ இறந்துவிட தாய் வீட்டிற்கே மூத்தவள் வந்து விடுகிறாள் என்பதே கதையின் கருவாக அமைந்துள்ளது.

முத்தையா

ஒழுக்கமான பண்பினை உடைய முத்தையாவையும், பவுனு நாடார் மனைவியையும் ஒரு கும்பல் அவதூறாகச் சித்திரிக்கிறது. முத்தையா பொறுக்கி கும்பலிடம் சிக்கிக் கொள்வதும் அதிலிருந்து தப்பிக்க வழியில்லாத முத்தையாவை அக்கும்பல் அடித்துவிடுவதும், பின்னர் அக்கும்பலுக்குள்ளேயே சண்டை முற்றி முத்தையாவை விடுவிப்பதும் எனப் பாவப்பட்ட மனிதனாய் ‘முத்தையா’ பாத்திரத்தை முதன்மைப் பாத்திரமாய் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

‘மாரியப்பன்’ என்ற பாத்திரத்தை இராட்டினம் சுற்றும் தொழிலாளியாக ஆசிரியர் படைத்து அவர்களின் வாழ்க்கையைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

‘குடும்ப சித்திரம்’ என்ற கதையின் வழியில் முரண்பாடான குடும்பத்தைப் பற்றிய நொடிபொழுதும் சண்டையிட்டுக் கொண்டே கிடக்கும் தந்தை, தாய், மகள், மகன் ஆகியோரின் செயல்களே கதைக்களமாக்கப் பட்டிருக்கிறது.

முதன்மைப் பாத்திரமான ரெங்கநாத பிள்ளை, மனைவி செண்பகம், துணைப்பாத்திரமான மகள் காந்திமதி, மகன் கணேசன்

ஆகியோர் ஒருவருக்கொருவர் சண்டையிடுவதும் சமாதானம் ஆவதும் மீண்டும் சண்டையிடுவதையும் ஆசிரியர் முரணான குடும்பச் சூழலைப் பற்றி உணர்த்திச் செல்கின்றார். தாயை மகள் பேசும் சூழலை,

> **“ஓம் புருஷன் வந்துட்டாருல்ல… அவரத் தாப்பாள் போட்டு வச்சுக்க. எனக்காகப் பேசதுக்கு இந்த வீடான வீட்ல எந்த நாதி இருக்கு? நான் எந்த புருஷனைக்கெட்டிக்கிட்டு உட்கார்ந்திருக்கேன…? என் வழக்கக் கேக்க எந்தப் புருஷன் இருக்கான் எனக்கு?”[35]**

என்று தாயை அவமரியாதையோடு பேசும் மகளின் நிலையை ஆசிரியர் ‘காந்திமதி’ பாத்திரத்தின் வழியே வெளிக்காட்டுகின்றார்.

மெஹ்ருன்னிஹா

கணவன் இறந்துபட மூன்று பெண் பிள்ளைகளைக் கஷ்டப்பட்டு வளர்த்து ஆளாக்குகின்றாள். கணவன் இறந்த துக்கம் தீராத சூழலில் மூத்த மகளை ஒருவனுக்குச் சிரமப்பட்டு திருமணம் செய்து வைக்கிறாள். அவள் கணவன் இறந்துவிட அவள் தாய் வீட்டிற்கு வந்துவிடுகிறாள் என்பதாகக் கதை அமைந்துள்ளது. இதில் ‘மெஹ்ருன்னிஸா’ பாத்திரம் இன்றைய சூழலிலும் பெண் பிள்ளையைப் பெற்று வளர்க்கும் தாய்மையின் நிலைப்பாடாய் வலம் வருகிறது.

கிராமத்துப் பெண்கள்

‘இந்தியாவின் முதுகெலும்பு விவசாயமே’ என்பர். அந்த விவசாயத் தொழிலில் பெரும்பகுதி ஈடுபடுபவர்கள் கிராமத்துப் பெண்களே ஆவர். அப்பெண்களின் ஒவ்வொரு செயலும் இன்றைய நாகரீக வாழ்க்கை என்று சொல்லப்படும் ‘நகர’ வாழ்க்கைக்கு எதிர்த் தன்மையிலேயே இருக்கின்றன. இதனை ‘நரகமும் சொர்க்கமும்’ என்ற கதையில் ஆசிரியர் உணர்த்தியுள்ளார்.

இன்றைய சூழலில் விவசாயம் அழிந்து நகரத்தை நோக்கி பிழைப்புத்தேடி பிற தொழிலில் ஈடுபடும் சூழலுக்கு கிராம மக்கள் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றனர். இத்தகைய சூழலில் கிராமப்புறத்தில் உள்ள இளைஞர்கள் நகரத்தை நோக்கி வேலைக்குச் செல்வதை

வாடிக்கையாகக் கொண்டுள்ளனர். அச்சூழலில் பெற்ற தாயானவள் பரிதவிப்பதும் பிள்ளைகளுக்கு எந்தப் பாதிப்பும் நிகழக்கூடாது என எண்ணுவதும் இயல்பு. அதனால் தம் பிள்ளைகள் வெளியூர் பயணம் அனுப்பப்படும் சூழலை,

> **“மொட்டையனும் ஆத்தாங்கரையாளும் தங்கள் பிள்ளைகளைப் பட்டணத்துக்கு அனுப்பி வைத்தார்கள். பிள்ளைகளின் தாய், தகப்பன்மார்கள் எல்லோரும் மெயின்ரோடு வரை பிள்ளைகளை வழியனுப்ப வந்தார்கள். பட்டணத்து ஆள் எதிர்பார்த்தபடி அந்த ஊரில் ஆறு பையன்கள் கூடச் சிக்கவில்லை. இதில் அவனுக்குக் கொஞ்சம் வருத்தம் தான். போகிற வழி பூராவும் அவர்கள் மாறி மாறி அந்த பையன்களுக்குப் புத்திமதி சொல்லிக் கொண்டே வந்தார்கள்”[36]**

என்று கிராமத்தின் சூழலையும், வேலை தேடிச் செல்லும் இளைஞர்களை வழியனுப்பி வைக்கும் நிலையையும், ஆத்தாங்கரையாள் என்ற முதன்மைப் பெண் பாத்திரத்தின் வழியாக ஆசிரியர் அழகுற சித்திரித்துக் கதையை நகர்த்தியுள்ளார்.

பதில் வராத கேள்விகள்

பெண் பாத்திரங்களை மிக நுட்பமாகக் கண்டுணர்ந்த ஆசிரியர் இக்கதையில் வறுமையில் தத்தளித்து வாழ்க்கையை நகர்த்தும் ‘ரங்கம்மா’ பாத்திரத்தை மிக அழகாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இரயில்வே தண்டவாளம் போடும் தொழிலில் ஈடுபட்ட ரங்கம்மா, தம் குழந்தைகளை வளர்த்துக்கொண்டு தாமும் வாழ்கிறாள். ஆனாலும் பொருளாதார நெருக்கடியால் எல்லையில்லாத துன்பத்தை அடைகிறாள்.

பிழைப்பில்லாமல் போக, நகரத்தை நோக்கி இரயிலில் பயணச் சீட்டுக்கூட எடுக்க வழியில்லாமல் செல்லுகிறாள். அவள் அவசர அவசரமாகக் கிளம்பும் இரயிலில் முதல் வகுப்பில் பகுதியில் ஏறிவிட, அங்குள்ள பயணிகள் அவளைக் காவல்துறையினரிடம் ஒப்படைத்து விடுகிறார்கள். பயணிகளிடம் கெஞ்சும் சூழலை,

“ ‘ஐயா… ஐயா… கொஞ்சம் தயவு பண்ணுங்க ஐயா… கையில் புள்ளைகளோட நிக்கிறேன் சாமி… கொஞ்சம் தயவு பண்ணுங்க ஐயா…’ என்று ஒரு கையால் கதவைத் தள்ளிக் கொண்டு கெஞ்சினாள் ரங்கம்மா.

‘ஏய்… ஏய் கதவை விடு…’

‘தாம்பரம் வரைக்கும்தான் சாமி… கொஞ்சம் இரக்கம் காட்டுங்க சாமி.. புள்ளக் குட்டிக்காரி ஐயா…’

‘தாம்பரம் வரைக்கும் தான் சாமி…’

‘தாம்பரமாவது, மாம்பலமாவது? டிக்கெட் இல்லாத ஏர்றதுக்கு இது என்ன ஒன் பாட்டன் வீட்டு வண்டியா? இது ரிஷர்வேஷன் கோச் வேற…’ ”[37]

என்று முதல் வகுப்பில் பயணம் செய்வோர் அவளைப் பலவாறு இழிவுபடுத்தித் துரத்தி இறுதியில் காவல் துறையினரிடம் ஒப்படைக்கின்றனர். அடிப்படையில் ‘ரங்கம்மா’ பாத்திரத்தின் மூலம் வர்க்க பேதம் கொண்ட சமூகச் சூழலையும் உழைப்பவர்கள் குறிப்பாக ஒரு தொழிலைச் செய்து பிழைப்பு நடத்துபவர்களும் கூட வாழமுடியாத சூழலுக்கு ஆளாகின்றனர் என்பதையே ஆசிரியர் ‘ரங்கம்மா’ பாத்திரத்தைப் படைத்து மக்களின் வாழ்வை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

துன்பக்கேணி

பெண்ணின் மற்றொரு அவலத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டும் கதையே ‘துன்பக்கேணி.’ கணவன் எதிர்பாராத விதமாக ஒருவனைக் கொலை செய்து சிறையில் அடைபடுகிறான். அதனால் பிழைக்க வழியின்றி கர்ப்பத்தோடு இருக்கும் பெண் சாராயம் கடத்தி காவல்துறையிடம் மாட்டிக் கொள்கிறாள். இதனை ‘துன்பக்கேணி’ கதையில் ‘வண்டி மலையச்சி’ பாத்திரத்தின் வழியே ஆசிரியர் உணர்த்தியுள்ளார்.

நோய்வாய்ப்பட்ட சங்கரன்

ஊரில் நல்ல வசதி வாய்ப்பிலிருந்த சங்கரன் கொடிய நோய்க்கு ஆளாகி, படுத்த படுக்கையாகிவிடுகிறான். அவரின் நிலையை எடுத்துரைத்தும் குடும்பத்தின் இன்னபிற சூழலையும் சங்கரன் பாத்திரத்தின் வழியே ஆசிரியர் எடுத்துரைத்துச் செல்கிறார்.

> **"இப்போது கொஞ்சகாலமாய் குடும்பத்தின் மீது கொண்ட பற்றுதல் அதிகரித்து வருகிறது. வியாதியின் கொடூரம் தூங்கவிடாமல் பண்ணும்போது குடும்பப் பற்று பல விதமாகக் கிளைக்கிறது. ஒரு முக்கியமான விஷயம் மறக்காமல் தினமும் நினைவுக்கு வரும். ஊரில் இருக்கும் மதகடிவயல் சங்கரனுக்குப் பேரனார் சொத்து"[38]**

என்று முழுநிலைப் பாத்திரமான 'சங்கரன்' எனும் பாத்திரத்தைப் படைத்து முதன்மை குடும்ப உறுப்பினரின் நோய் பாதிப்பால் குடும்பத்தில் ஏற்படும் சிக்கல்களை ஆசிரியர் எடுத்துரைத்துச் செல்கின்றார்.

பெரிய பிள்ளை

குடும்ப உறுப்பினர்களுள் மூத்தவன் பெரிய காரை வீட்டைக் கட்டுகின்றான். அவ்வீட்டில் பலரும் இருக்க, குடும்பம் பெரும் வறுமைக்கு உள்ளாகின்றது. அதனால் வீட்டைப் பாண்டித்தேவர் என்பவருக்கு விற்கும் சூழல் வருகிறது. குடும்ப கௌரவம் கருதாமல் வீட்டை விற்கும் பெரிய பிள்ளை வறட்டுக் கௌரவத்தில் கிடந்து கொண்டு சிறிய வீட்டிற்குச் சென்ற பின்னரும் பழம் பெருமையை வீணே பேசிச் செல்லும் வறட்டுக் கௌரவம் கொண்ட பாத்திரத்தை முழுமை நிலை பாத்திரமாக ஆசிரியர் படைத்து மனிதருள் சிலரின் நிலையை உரைக்கிறார்.

> **"சப் ரிஜிஸ்திரார் ஆபீசில் முதல் பத்திரமாகக் கிரையம் எழுதிக் கையெழுத்தும் போட்டதும், எல்லோருக்கும் முன்னதாக வந்து, பாண்டித்தேவர் பெரிய மனசுடன் காரை வீட்டுக்காரர்கள் வருகிறதுக்காக ஏற்பாடு பண்ணியிருந்த வில் வண்டியில் ஏறி உட்கார்ந்து கொண்டார். சின்னவன் தன் அண்ணாச்சியையும், மதினி, பெஞ்சாதியையும் வண்டியில் ஏற்றி அனுப்பிவிட்டுப் பின்னாலே வருகிறதாகச் சொன்னான். எல்லோருக்கும் அவன்**

எங்கே போவான் என்று தெரியும். என்றாலும் கேட்க துணிச்சல் இல்லை. சுப்புலெட்சுமி மட்டும் லேசாக வாயைத் திறந்தாள். அவளையும் கூட சாதுர்யமாக ஏதோ சொல்லி வாயை அடைத்துவிட்டான்...

வீட்டுக்கு வந்ததும் பெரியபிள்ளை, அந்தக் காரை வீட்டைத் தான் கட்டின பெருமையை விஸ்தாரமாக எல்லோருக்கும் சொல்ல ஆரம்பித்தார். அன்று முழுவதும் சொன்னார். அடுத்த நாளும் அதற்கடுத்த நாளும் சொன்னார். அந்த வீட்டிலிருந்து தட்டாக்குடித் தெருவில் உள்ள ஒரு சின்ன வீட்டுக்குக் குடி வந்துவிட்ட பிறகும்கூட அந்தக் கதையை சொல்லிக் கொண்டு இருந்தார். அதாவது, அவர் அந்தக் காரை வீட்டைக் கட்டின கதையை, எல்லோரும் சொன்னார்கள், அவருக்கு புத்திக்குச் சரியில்லாமல் போனதென்று"[39]

என்று 'பெரிய பிள்ளை' என்ற பாத்திரத்தின் வழியாகக் குடும்பத்தின் சூழலையும், வீட்டை விற்ற பிறகும், சிறிய வீட்டில் வாழும் போது கூட பெரிய வீட்டின் பெருமை பேசி அலையும் சில மனிதர்களின் செயல்களாகப் 'பெரிய பிள்ளை' பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

வறுமையும், சீரழிவு பாதையும்

'நெல்லையப்பன்' பாத்திரத்தின் வழியே வண்ணநிலவன் வறுமையால் அகப்பட்ட குடும்பத்தின் சூழல், பாலியல் முரண்பாட்டுச் சிந்தனையோடு செல்லும் மனைவியின் நிலை, மாறுபாடான செயல்கள் ஆகியவற்றை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

"சிநேகிதன் குழந்தையைப் பார்க்க வேண்டுமென்று சொன்னான். திரும்பவும் நெல்லையப்பன் சிவகாமியைக் கூப்பிட்டான். சிவகாமி குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்து நெல்லையப்பனிடம் தர முயற்சி செய்தாள். நெல்லையப்பன் அதைக் கவனியாதவன் போல, சிநேகிதனிடம் குழந்தையைப் பற்றி பேசிக்கொண்டிருந்தான். இது அவள் எதிர்பார்த்ததுதான். இப்படித்தான் ஒவ்வொரு தடவையும் அவன் இருக்கும்போதே

அவளிடம் குழந்தையைக் கொடுத்து வந்தவர்களிடம் குழந்தையைக் கொடுக்கச் சொல்ல முடியாமல் அந்நிய புருஷனிடம் குழந்தையை அவளே நேரில் கொடுக்கச் சொல்லுகிற கஷ்டத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறான். வேறு வழியில்லை. அவன் சிநேகிதனிடம் குழந்தையைத் தயக்கத்துடன் நீட்டினாள். அவன் அவசரத்துடன், அவன் எதிர்பார்த்தபடியே அவள் மார்பிலெல்லாம் கைபடும்படியாகக் கைகளை நீட்டி குழந்தையை வாங்கிக் கொண்டான் எதுவும் புதுசில்லை அவளுக்கு”[40]

என்று வறுமைக்கு அகப்பட்டுக் கொண்ட கணவனின் எண்ணத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் மனைவியை தவறான நிலைக்குத் தள்ளும் கணவனாக முழுநிலை பாத்திரமாக நெல்லையப்பனை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். அவன் சிநேகிதன் அவன் மனைவியைத் தொட்ட பின்னர் கிளம்புகிறான். அப்போது நெல்லையப்பன்,

“கொஞ்ச நேரம் கழித்து இரண்டு பேரும் புறப்பட்டார்கள். சிநேகிதன் திரும்பத் திரும்ப சிவகாமியிடம் சொல்லிக் கொண்டான். மனசுக்கு என்னவோ போல இருந்தாலும் அவனுக்கு விடை கொடுத்தாள். இரண்டு பேரும் வாசல் படியை விட்டுத் தெருவில் இறங்கினதும், ஜன்னல் கதவோரமாக வந்து நின்று அவர்களைப் பார்த்தாள்.

‘கணேசா, ஒங்ககிட்டே ஒரு ரெண்டு ரூபா இருந்தால் கொடேன். புள்ளைக்கு மருந்து வாங்கணும். பணம் கொஞ்சம் கொறையுது’ என்று நெல்லையப்பன் தன் சிநேகிதனிடம் கேட்டுக்கொண்டு இருந்தான்”[41]

என்று வண்ணநிலவன் கதையை முடிக்கின்றார். இக்கதையின் முதல்நிலைப் பாத்திரமான நெல்லையப்பன் வறுமைக்கு உள்ளானதால் தன் மனைவியையே தவறாகப் பயன்படுத்துவதும் தம் குழந்தைக்கு மருந்துகூட வாங்கிக் கொடுக்க முடியாத சூழல் குடும்பத்தில் தினம்தினம் நிகழும் சூழலாகவே பாத்திரத்தைப் பதிவுசெய்கிறார். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு எதிராகவே இக்கதை அமைந்திருக்கிறது. எனினும், வறுமைக்கு உள்ளான, ஒரு

குடும்பச்சூழல் பல தவறான நிகழ்வுகளுக்குத் தள்ளப்படுகிறது. இதுபோன்ற சூழலை ஆராய்ந்து சில குடும்பத்துள் நிகழும் சூழலைக் கண்டறிந்தே வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

துணைப்பாத்திரம்

'பிணத்துக்காரர்கள்' என்ற சிறுகதையில் மிக அதிகமாக ஆசிரியர் துணைப் பாத்திரங்களை இணைத்துள்ளார். கதையின் தேவைக்கேற்ப மூக்கன், சண்முகம், கண்ணையா, தொம்பை, ராமையா ஆகியோர் கதையின் துணைப் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர்.

> **"எல்லோரிலும் மூத்தவன் மூக்கன் சொன்னான் கடைசியாக எல்லோரும் ஒரே நிறம். கறுப்புத் தோளினால் மூடப்பட்ட திரேகங்களைச் சம்பாதித்திருந்தார்கள். குத்துக்கல்லின்மேல் உட்கார்ந்திருந்தவன் பேர் சண்முகம். இன்னொருவன் கண்ணையா, படிக்கல்லின் மீதிருந்தான். படிக்கல்லின் மீதிருக்கவென்று அவனுக்கு முகம் படைத்துத் தந்திருந்திருந்தார்கள் அவன் பெற்றோர்கள். மூன்றாமவன் தொம்பையும், பிறிதொருவன் ராமையாவும் மூத்தவன் மூக்கனிருந்த கல்லைச் சுற்றிக் கூடியிருந்தார்கள்"[42]**

பிணத்தின் மீது பொருளாதாரம் பார்க்கக்கூடிய, இறந்த பின்னர் பிணத்தை அடக்கம் செய்வதோ அல்லது எரிக்கும் தொழிலிலோ ஈடுபடும் மூக்கன், அவனுக்குத் துணைபுரியும் தம்பிகள் ஆகியோர் அண்ணன் சொல்லும் சொல்லிற்கு மறுபேச்சு ஏதுமின்றி வாழும் வாழ்க்கையை உடையோராய் உள்ளனர். இன்றைய சமூகச் சூழலில் உறவுகள் பிளவுபடுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. எனின் சிலரின் வாழ்க்கை கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கையாகவும், ஒரே குடும்பத்தில் உள்ள சிலர் ஒரே தொழிலைச் செய்வதையும் ஆசிரியர் சில துணைப் பாத்திரங்களைப் படைத்து வெளிப்படுத்தி உள்ளார்.

ரிக்ஷாக்காரன் சோமு

'விமோசனம்' கதையில் சிறந்த துணைப்பாத்திரமாக 'சோமு' திகழ்கிறான். இக்கதையின் குடும்பத்தின் மூத்த உறுப்பினன்

குடித்துவிட்டுத் தினமும் வருவதும், அவனை ரிக்ஷாக்காரன் சோமு இரவு எப்போதுமே அழைத்துக் கொண்டு வருவதும், அரசைக் குற்றம் சுமத்தக் கூடிய நபராகவும் ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

> **“ ‘மொள்ள… மொள்ளமா எறங்கு சார்… ஏன் சார் இப்படி ஓவராப் போட்டு உடம்பக் கெடத்துக்கறே? ஒனுக்கோசரம் வூட்டாண்ட ரெண்டு மூணு ஜீவனுக இருக்கத நெனிச்சி நடந்துக்கோ சாரே… அம்மாவ… கதவத் தொறம்மா… நான் சோமு வந்திருக்கேன். அய்யாவ இட்டாந்திருக்கேன்.’**
>
> **‘இன்னிக்குத்தான் நாங் கடைசீயாக் குடிச்சாச்சு. சோமு இந்தா கூட… கூட எட்டணா வச்சுக்க. இன்னையிலோர்ந்து இன்னிமே குடிக்கிறதில்லேனு முடிவு பண்ணிட்டேன்.’**
>
> **‘நீ எங்க சார் நிக்கப் போறே? தேவ்டியாப் பசங்க கடைகளைத் தொறந்துவுட்டு இதும் மாதிரி நல்ல குடும்பத்தையெல்லாம் சீரழிச்சுப் போட்டானுவ’ ”[43]**

என்று தினமும் குடிகாரனை அழைத்து வரும் பாத்திரமாகவும், பெரிய வேளையில் இருந்தாலும் குடிப்பதினால் குடும்பம் பாழ்பட்டுப் போகும் என எண்ணம் கொண்ட பாத்திரமாய் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் ரிக்ஷாகாரன் சோமு பாத்திரத்தைப் படைத்திருக்கின்றார்.

‘பலாப்பழம்’ கதையில் செல்லப்பாப்பா, சீதா ஆகிய இரண்டு குழந்தைகள் துணைமைப் பாத்திரங்களாக இருக்கின்றனர். ஊழியராகப் பணிபுரியும் தந்தை, சம்பள உயர்வு கேட்டுப் போராட்டம் நடத்தும் சூழலால் வருமானம் இல்லாமலேயே போகிறது. அப்போது பிள்ளைகளின் தன்மையும், செயலும் மாறுபடுகின்றன. இதனை கதையின் வழியாக உணர்த்தும் ஆசிரியர் குடும்பச் சூழலையும், குடும்பத்தின் பொருளாதார நெருக்கடியால் ஏற்படும் சிக்கலையும் துணைமைப்பாத்திரங்களின் வழியாக மிக நுட்பமாகப் படைத்துள்ளார்.

“ ‘ஏய்… ஏய்… மாடு, எத்தனை தடவை சொல்லட்டும், கொட்டய எல்லாம் ஒரு எடத்துல துப்புங்கன்னு ஏம் பிராணன ஏன் இப்பிடி வாங்கணும்?’

‘யம்மா… நான் பாரும்மா எல்லாக் கொட்டயவும் சேத்து வச்சிருக்கேன். இந்தப் புள்ள சீதாக் கொரங்குதான் நெடுகத் துப்பி போட்டுருக்கா…’

‘ஆமா… நீரு ஓம்ம துருத்தியை ஊதிக்கிட்டு கெடயும்’

‘ஏட்டி ஒனக்கு என்ன அம்புட்டு கொழுப்பா? செல்லப் பாப்பா கேட்டாள், ‘ஒங்களுக்கு ஏன் இன்னுஞ் சம்பளம் போடல?’

‘நாங்க எல்லோரும் சம்பளம் வாங்குறது இல்லன்னு முடிவு பண்ணியிருக்கோம். பேச்சு வார்த்தை முடிஞ்சாத்தான் முடிவு என்னன்னு தெரியும்.’

அவள் ஒன்றும் பேசாமலிருந்தாள்”[44]

என்று அரசு ஊழியரின் குடும்பச் சூழ்நிலை விவாதங்களை ஆசிரியர் தெளிவுற தருகின்றார்.

குடும்ப வறுமையிலும் பிள்ளைகளுக்குப் பலாப்பழம் வாங்கிக் கொடுப்பதும், பலாப்பழத்தைத் தின்றுவிட்டு பழத்தின் கொட்டைகளை வைத்துக் கொண்டு விளையாடுவதும், அவர்களைத் தாய் திட்டுவதும், பிள்ளை செல்லப்பாப்பா அப்பாவிடம் ஏன் சம்பளம் போடவில்லை என்று கேட்பதும் என எதார்த்தச் சூழலை ஆசிரியர் பதிவுசெய்கின்றார். குடும்பத்தின் துணை உறுப்பினர்களான பிள்ளைகளின் செயலையும், அவர்களின் பேச்சின் நடவடிக்கையையும் ‘பலாப்பழம்’ கதை மிக நுட்பமாகவே பதிவு செய்திருக்கிறது.

துணைப் பாத்திரங்களில் தனித்தன்மை

லெட்சுமி, பூரணி, சங்கரன் ஆகியோரை அழைக்கிறவர்கள் கதையில் துணைப் பாத்திரங்களாக ஆசிரியர் படைத்துக்காட்டியுள்ளார். தந்தையின் உடல்நலக் கோளாறு காரணமாகக் குடும்பத்தின் சூழல் மிக சிக்கலான நிலையை அடைகிறது.

'அப்பா... அப்பா...'

'எப்பா... எப்பா...'

'என்னங்க... என்னங்க...'

லெட்சுமியும் குழந்தைகளும் அவரை ரொம்பவும் நம்பிக்கையுடன் கூப்பிட்டார்கள். கொஞ்சம் நேரம் விட்டு விட்டு கூப்பிட்டு வருகிறார்கள். தினந்தோறும் சாயந்திரம் இதே போலக் குறைந்தது பத்து நிமிஷத்துக்கு மேல் அவரைக் கூப்பிட வேண்டியிருக்கிறது.

> **"அவர்களின் அப்பா தூங்கவில்லை. விழித்தே இருந்தும் கூட தொடர்ந்து கூப்பிட வேண்டும். அவர்கள் வீட்டில் ஒருத்தர் குரல் போல ஒருத்தருக்கு இல்லை. அவர்களின் அம்மாவுக்கு ஒரு குரல் விசித்திரம் நிரம்பிப் பூனை கூப்பிட்டு அழுகிறது..."[45]**

என்று வீட்டில் உள்ள தந்தையின் நிலையை எண்ணி குழந்தைகளும், தாயும் புலம்பும் சூழலை உணர்த்த லெட்சுமி, பூரணி, சங்கரன் ஆகிய பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

தாய் மீது கொண்ட உறவு

'எஸ்தர்' கதையில் துணைப் பாத்திரமாய் வரும் அகஸ்டீன், டேவிட் ஆகியோர் தாய் மீது கொண்ட பாசத்தையும் சித்தியாக இருந்தாலும் தாய் தம் பிள்ளைகளைப் போல அன்பைப் பரிமாறுவதும் எதார்த்தமும் இயல்பும் கொண்ட மனிதநேய உறவாகவும் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

> **"எஸ்தரை கொஞ்ச காலம் ஊரெல்லாம் நைச்சியமாகப் பேசியது. இப்போது, எல்லாம் பழைய கதையாகிவிட்டது. எஸ்தர் சித்தி எல்லோருக்கும் என்ன தந்தாள் என்று சொல்ல முடியாது. அகஸ்டீனுக்கும் டேவிட்டுக்கும் அழகிய மனைவியர்கள் இருந்தும் கூட எஸ்தர் சித்தியிடம் காட்டின பிரியத்தை அந்த பேதைப் பெண்களிடம் காட்டினார்களா என்பது சந்தேகம்"[46]**

என்று தம் மனைவியரை விட சித்தி 'எஸ்தர்' அன்பைப் புரிந்து கொண்டவர்களாக டேவிட், அகஸ்டீன் துணைப்பாத்திரங்களை ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

தியோப்ளஸ்

ஒரு பெண்ணை எண்ணி ஏமாந்ததால் தற்கொலை செய்யும் எண்ணம் கொள்ளும் அவன் நண்பனுக்கு ஆறுதல் சொல்லுவதும், அவன் இறப்பைத் தடுப்பதும், இறுதிவரை இறக்காமல் பாதுகாக்கும் சிறந்த துணைப்பாத்திரமாய் ‘தியோப்ளஸ்’ எனும் துணைப்பாத்திரத்தை ‘நிஜநிழல்’ கதையின் வழியாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

> **“அவன் வீட்டிலிருந்து வெளியே வரும் போதே இன்றைக்கும் தற்கொலை செய்து கொள்ள முடியாது என்று தோன்றியது. பிடிவாதமாய் எதையும் செய்யக்கூடாது என்று தியோப்ளஸ் சொன்னதுதான் சரி என்று உறுதியாகத் தோன்றிற்று”[47]**

என்று தன் நண்பனுக்கு அறிவுரை கூறித் திருத்தும் பாத்திரமாய் ‘தியோப்ளஸ்’ பாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

‘பயில்வான்’ கதையில் துணைப் பாத்திரங்களாக ஆயிஷா, நூர் ஆகியோரை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். தந்தை மிகப்பெரிய பயில்வானாக இருந்தும்கூட குடும்பத் தேவையைச் சரிசெய்ய முடியவில்லை. அவன் பிள்ளையின் நோய்க்குக் கூட மருந்து வாங்கிக் கொடுக்கும் தகுதியில்லாததால் பெண் பிள்ளைகள் பீடி சுற்றும் தொழிலில் ஈடுபட்டுப் பிழைப்பு நடத்துகின்றனர். இதனை ஆமீனா, நூர் - துணைப்பாத்திரங்களை மிகத் தெளிவாகப் படைத்து சில குடும்பச் சூழல்களை மிக நுட்பமாக ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

> **“இன்றைக்கும் கூட வாப்பாவுக்கு குஸ்தி இருக்கிறது. பத்து நாள் குஸ்தியாம். ஆயிரம் கிடைக்குமோ, இரண்டாயிரம் கிடைக்குமோ, எவ்வளவு பணம் வந்தால் தான் என்ன? ஆமீனாவுக்கு புகைகிற அடுப்பும், வறட்டு இருமலும், கத்திக் கத்திச் சலிப்பை உண்டு பண்ணுகிற இந்த பிள்ளைகளும் தான் மிச்சம்.**
>
> **நூருக்கோ இருக்கவே இருக்கிறது வட்டச் சுளகும் பீடி இலைகளும். பல் தேய்த்தது முதல் படுக்கப் போகிற வரை இந்த பீடீ இலைகள்தான் அவளுடைய உலகம்”[48]**

என்று துணைப்பாத்திரத்தின் மூலம் கதையினை நகர்த்தியிருப்பது இன்றைய சில மனிதர்களின் செயல்களாகவே ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

தொகுப்புரை

- ❖ வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் பாத்திரங்கள் யாவும் நடைமுறை எதார்த்தத் தன்மையோடு அமைந்திருக்கின்றன. வெற்றுக் கற்பனையோ, மிகுகற்பனையோ இன்றி இன்றைய மக்களின் செயல்பாடுகள் மற்றும் முரண்பாடுகளையும் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளையும் மிகத் தெளிவாக முதன்மை, துணைப்பாத்திரங்களின் வழியே செப்பமுறக் கதையைப் படைத்துள்ளார்.
- ❖ தனிமனித செயல்கள், குடும்பத்தின் செயல்கள், சமூகத்தில் மனிதன் நடந்து கொள்ளும் விதங்கள், மாறுபட்ட சிந்தனையில் மனிதன் செயல்படும் விதம், வர்க்க அடிப்படையிலான மக்களின் நிலை, பாதிப்புகள் எனப் பல்வேறு கோணங்களை உயிர்ப் பாத்திரங்களாய் ஆசிரியர் படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

- ❖ வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் விளிம்புநிலை மற்றும் நடுத்தரவர்க்க மக்களே பெரும்பான்மைப் பாத்திரங்களாக இடம்பெறுகின்றனர். பாத்திரங்களின் நுட்ப திட்பங்களைப் புரிந்து கொண்டு அதற்கே உரிய முறையில் பாத்திரங்களைப் படைத்திருப்பது ஆசிரியர் வாசகர் மிகச் சிறப்பாகக் கதையைப் புரிந்துகொள்ளவும், படிக்கும்போதே மயக்கம் ஏற்படாத வண்ணம் படைத்துள்ளார்.
- ❖ ஏழை, எளிய, நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் தற்கால நடைமுறைச் சூழல்கள், மாறுபாடான வாழ்க்கை முறை, இன்றைய சமூகச் சூழலில் அவர்கள் ஈடுபடும் விதம், பாதிப்படையும் முறை எனப் பலவாறான போக்கையும் ஆசிரியர் கதைகளில் காணமுடிகிறது.
- ❖ சிறுகதை வெற்றிக்கான தனித்தன்மை பாத்திரங்கள் படைக்கும் விதங்களிலேயே இருக்கிறது என்பதையும் ஆசிரியர் நயம்பட எடுத்துரைத்துள்ளார். பாத்திர உருவாக்கத்தில் முழுநிலைப் பாத்திரம்,

துணைநிலைப் பாத்திரம் அல்லது ஒருநிலைப் பாத்திரம் என பல்வேறு தளத்தினில் ஆசிரியர் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். தேவைக்கேற்பவே கதைகளில் பாத்திரங்களைக் காணமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. W.H.Hadson, Art Grows out of the life it is fed by life, reacts upon life - An introduction to the study of literature, P.170.
2. க.கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப.225.
3. பா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், பக்.65-66.
4. கரு.முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.22.
5. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.43.
6. மேலது, ப.59.
7. மேலது, பக்.53-54.
8. மேலது, ப.55.
9. மேலது, ப.13.
10. மேலது, ப.14.
11. மேலது, ப.289.
12. மேலது, ப.295.
13. மேலது, ப.313.
14. மேலது, ப.39.
15. மேலது, ப.69.
16. மேலது, ப.71.
17. மு.வரதராசனார், விடுதலைக்கு முன் தமிழ்ச் சிறுகதைகள், ப.197.
18. அலெக்சி டால்ஸ்டாய், எழுத்துக்கலை, ப.25.
19. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப.80.
20. ப.கோதண்டராமன், சிறுகதைக்கலை, ப.100.
21. Sobert liddell, A treatise on the novel, P.72.
22. கா.சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.19.
23. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, பக்.142-143.
24. மேலது, ப.156.
25. மேலது, ப.159-160.
26. மேலது, பக்.88-89.
27. மேலது, ப.104.
28. மேலது, ப.105.

29. மேலது, ப.121.
30. மேலது, ப.121.
31. மேலது, ப.131.
32. மேலது, ப.134.
33. மேலது, ப.135.
34. மேலது, ப.79.
35. மேலது, ப.188.
36. மேலது, ப.165.
37. மேலது, ப.168.
38. மேலது, ப.61.
39. மேலது, பக்.76-77.
40. மேலது, பக்.81-82.
41. மேலது, ப.83.
42. மேலது, ப.64.
43. மேலது, ப.39.
44. மேலது, பக்.53-54.
45. மேலது, ப.58.
46. மேலது, ப.89.
47. மேலது, ப.133.
48. மேலது, ப.160.

இயல் -3

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் சமூகம்

உலக நாடுகளுள் தனித்துவமாகவும், பின்னல் நிலையிலும் இந்திய சமூகச் சூழலானது மாறுபட்ட அம்சம் கொண்டு விளங்குகின்றது. அடிப்படையாக ஆராய்கையில் அன்று முதல் இன்று வரையும் தென்னிந்தியப் பகுதியாக விளங்கிய தமிழகம் மிகச் சிறப்புடனும், மேன்மையுடனும் விளங்கி வருவதை உணரமுடியும். இதற்குரிய காரணம் மொழியும், மனிதனின் இயற்கை வழியிலான சிக்கனமுமே எனலாம்.

நாடோடியாய் வாழ்ந்த மனிதன் நிலையான குடியிருப்பு அமைத்து வாழ்ந்து வந்தான். உற்பத்தியில் தேர்ச்சி பெற்றதும் 'சமூகமாய்' நிலை கொண்டு, ஓர் கட்டமைப்பை அமைத்துக் கொண்டு வாழப் பழகினான். இவற்றிற்குக் காரணம் மொழியின் தோற்றுவாயும், உற்பத்தி உறவுமே ஆகும். சமூகம் நன்கு வளர்ச்சி பெறவே கலை, பண்பாட்டில் தன்னிகரில்லா வெற்றியைக் கண்டான். தாம் நினைத்ததை, சொல்ல விரும்பியதை எழுத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினான். அவையே இலக்கிய, இலக்கணமாய் மலர்ந்தன.

பழங்காலச் சூழலும், தற்காலச் சூழலும்

தனித்தனிப் பாடல்களாய் ஏட்டில் எழுதத் தொடங்கியவர்கள் பின்னர் செய்யுள் வடிவம் கொடுத்ததோடு தனி நூல்களையும் எழுதினர். மனித வாழ்விற்குரிய குறிக்கோளையும், மன்னர்களின் நிலையையும், மக்களின் அகம் சார்ந்த, புறம் சார்ந்த கருத்துக்களையும் எடுத்துரைத்தனர். அதுவே பின்னர் காப்பியங்கள், நீதிநூல்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள் எனப் பலவாறு பெருகின.

ஐரோப்பியரின் வருகைக்குப் பின்னர் உரைநடை வழக்கு வந்தது. செய்யுள்கள் ஆக்கிரமித்த இடத்தை உரைநடை ஆக்கிரமித்தது. இன்று உரைநடையில் சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கழக இலக்கியம், பயணக் குறிப்புகள், சுயசரிதைகள், ஹைக்கூ, புதுக்கவிதை, லிமரிக் எனப் பலவாறு தோன்றி, தமிழ்ச் சமூகத்திற்குத் தன்னிகரில்லா பெருமையைத் தேடித்தந்துள்ளது.

இதற்குரிய அடிப்படைக் காரணம், சமூகம் பற்றிய புரிதல், கடந்த கால, நிகழ்காலக் கருத்துக்களை மக்களுக்கு உரைத்து மக்கள் நல்வழியோடு வாழவேண்டும் என்பதையே கருத்தாகக் கொண்டதாகும். சமூகம் மேலும் மேலும் வளர்ச்சியை எய்த பல்வேறு உத்தி முறைகள் கையாளப்பட்டன. இன்றும் கையாளப்படுகின்றன என்பதே திண்ணமாகும்.

சமூகம்

பரந்துபட்ட மக்கள் தொகுதியைக் கொண்ட ஒழுங்குக்கு, ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்கு உட்பட்ட மக்கள் தொகுதியைப் பொதுவாகச் சமூகம், சமுதாயம் என்கின்றனர். இதனை வாழ்வியற் களஞ்சியம்

> **"அனைத்து சமூக உறவுகளையும் தன்னகத்தே கொண்டே ஒரு பின்னல் என்னும் பொருளில் கையாளப்படுகின்றது."[1]**

என்றுரைக்கின்றது.

மனிதன் தேவையின் காரணமாகத்தான் தங்களுக்குள் ஒரு சமூக அமைப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டு கூடி வாழ்கின்றான். இக்கருத்தையே பிளேட்டோ (Plato) என்ற அறிஞரும் வலியுறுத்துகின்றார். இதுபோன்ற பல கருத்துக்களைத் திறனாய்வாளர்கள் முன்வைக்கின்றது சமூகம், சமுதாயம் என்ற சொல்லுக்கு ஒத்த நிலையிலும் மாறுபட்ட நிலையிலும் பொருள் கொள்வோரும் உண்டு. ஆக, அடிப்படையில் மக்கள் தங்கள் கூடி வாழ்வதற்குரிய சூழல் நன்கு அமைவதற்குச் சமூகம் அல்லது சமுதாயம் என்ற கட்டமைப்பை நிறுவினர்.

இச்சமூகக் கட்டமைப்பு முறை இனக்குழு அடிப்படையில் தோன்றி நில அடிப்படையில் குலமுறைகள் தோன்றி இன்றும் பல குலமுறை வாழ்க்கையையும் கொண்டு வாழ்கின்றனர். பொதுமைச் சிந்தனையோடும் வாழ்ந்தனர்.

இவை யாவற்றையும் இலக்கியமே முன்வைக்கின்றது. குறிப்பாக, தற்கால இலக்கியத்துள் தனித்தன்மை உடைய சிறுகதை சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் என்ற நிலையில் நடைமுறைச் சூழலையும், சமூகத்தின் எதார்த்தமான வாழ்க்கையையும் அழகுறவும், தெளிவுறவும்

பிரதிபலித்துச் செல்கின்றது. இன்றைய சமூகச் சூழலை, சிறுகதையும், புதினமும் மிகத் தெளிவாக எடுத்தியம்புகின்றன.

> **“தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு வாழ்க்கைப் பகுதியிலும் காணப்படும் பல்வேறு தரப்பட்ட மனிதர்களும் கதைமாந்தர்களாக நடமாடுவதற்கேற்ற அகண்ட களமாக நாவலின் தளம் இன்று உருவாகிவிட்டது. கதைமாந்தரைப் பற்றிய இலக்கிய கொள்கையில் நாவல் இலக்கியத்தின் பாதிப்பு இது எனக் கொள்ளலாம்”[2]**

என்று இரா.தண்டாயுதம் கூறுகின்றார். எனவே அடிப்படையில் புதினம் அதனைச் சுருக்கமாகக் காணப்படும் சிறுகதை ஆகியவையே இன்றைய சமூகச் சூழலை மிக நுட்பமாகவும், இன்றைய சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ற வகையிலும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் சமூகச்சூழல்

அக வாழ்க்கையாயினும், புற வாழ்க்கையாயினும் தனித்ததொரு சூழலை இனங்கண்டு கொண்டு வண்ணநிலவன் மிகநுட்பமான முறையில் ஒவ்வொரு சிறுகதைகளையும் நகர்த்தியுள்ளார். சமூகத்தில் எதார்த்த பாமர, நடுத்தர மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கைமுறையே இவர் கதைகள், வறுமை, வாழ்க்கை சிக்கல், சமூகத்தை பற்றிய புரிதலே இவர் காட்டிய கதைக்களத்தின் மாந்தர்கள்.

குறிப்பாக, நிகழ்கால, கடந்தகால நூற்றாண்டின் மக்களின் செயல், வறுமையால் சமூகக் கட்டுப்பாட்டையும் உடைக்கும் குடும்பச் சூழல், பெண்ணின் மேன்மை, பெண்ணின் இழிவு செயல், நெருக்கடியான சமூகச் சூழலில் மனிதனின் நிலைப்பாடு, இன்றைய அறிவியல் யுகத்திலும் மக்களின் வாழ்க்கை முரண்கள் எனப் பல செயல்களையும் கதைகளில் முன்வைக்கின்றார்.

இன்றைய நடைமுறை வாழ்க்கையைச் சீர்தூக்கி வாழ்க்கையின் உண்மையை, பொய்மையை, மென்மையை, வன்மையைக் காட்டிய அவரின் எழுதுகோலும், எண்ணங்களும் மிகச் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராய் வண்ணநிலவனைத் தூக்கிப் பிடிக்கிறது.

நன்மையாயினும், தீமையாயினும் சூழல்கள் ஒவ்வொரு மனிதர்களைப் பலவாறாக மாற்றிவிடுகிறது என்ற கருத்தை ஆழமாக முன்வைத்ததைச் சிறுகதைகள் காட்டுகின்றன. ‘யுகன்’ அவர்கள் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளைப் பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார்.

> **வண்ணநிலவனின் ஒவ்வொரு கதையையும் வாசிக்கும் போது மனம் கசிந்துருகியது. ஒரு ஓவியன் சிறுசிறு தீற்றல்களில் பெரும் ஓவியத்தை உண்டாக்கிவிடுவது போல வண்ணநிலவன் கதைகள் அமைந்திருக்கின்றன. அவர் கதைகள் அனைத்தும் காட்சி ரூபமாகவே இருக்கின்றன. திரை விலகியதும் படம் தொடங்குவது போல… கதையின் முதல் வரியை வாசிக்கத் தொடங்கியதுமே காட்சிகள் விரியத் தொடங்குகின்றன. அவர் கதைகளில் எந்த ஒன்றும் மற்றொன்றைப் போல இல்லை. ஒவ்வொரு கதையும் ஒவ்வொரு ரகம்[3]**

அமைந்துள்ளன. இதன்மூலம் வண்ணநிலவனின் ஆழமான சிந்தனையும், நுட்பமும் அறியமுடிகின்றது.

சமூகத்திலுள்ள தனிமனிதனின் ஒவ்வொரு அசைவையும், அவரின் கதைகள் எடுத்துரைக்கின்றது. தலைப்புகளே தனித்துவமான சிந்தனையை முதற்கண் நமக்குத் தூண்டிவிடுகின்றன. சொல்லும், நயமும் சிறுகதைக்கே உரித்தான முறையிலும், நுண்மையான போக்கிலும் இவரின் கதைகள் அமைந்து தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு உண்மையை வெளிக்கொணர்கின்றன.

தனிமனித செயல்கள்

சமூகக் கட்டமைப்புக்கு உட்பட்டவனே தனி மனிதன் ஆவான். தனிமனித கட்டமைப்புக்கு உட்பட்டவனாயினும் அவனுக்கென உரிமைகளைச் சட்டம் வகுத்துத் தருகின்றது. காரணம் என்னவெனில், மனித உயிரைப் பிற உயிர்களிலிருந்து பிற படைப்பிலிருந்து பிரித்துத் தருவது அதனுடன் ஒன்றிவிட்ட சமுதாய உணர்வுதான். இந்த உணர்வுதான் தனிமனிதன், குடும்பம், தெரு, ஊர், நாடு, உலகம் எனப்

படிப்படியாக விரிந்து சேர்ந்துவாழவோ அல்லது பகைத்துவாழவோ காரணமாய் அமைகின்றது. அவ்வகையில்,

“இலக்கியத்தின் அடிப்படையே சமுதாய உணர்வு தான் என்பர்”[4]

மனிதனின் வாழ்க்கை சமுதாயம் சார்ந்ததாகும். மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டதே சமுதாயம் ஆகும். ஆனால் அச்சமுதாயத்தில்தான் சிலர் நல்லவர்களால், சிலர் தீயவர்களாகவும், சிலர் சமூகத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாகவும், சிலர் அக்கட்டுப்பாடுகளை உடைத்தெறிபவர்களாகவும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவற்றுள் சிலரின் செயல்பாடுகள் தங்களை வளர்ச்சிப்படுத்திக் கொள்ளவும், சிலரின் செயல்பாடுகள் தங்களை தாழ்த்திப்படுத்திக் கொள்ளவுமாய் அமைந்துவிடுகின்றன.

அவ்வகையில் சில தனிமனிதனின் வித்தியாசமான செயல்களை வண்ணநிலவன் எடுத்துரைத்துச் செல்கின்றார். பிரான்ஸ் நாட்டைச் சார்ந்த சமூகவியல் அறிஞர் எமில்டார் ஹீம் கூற்றின்படி,

> **“சமூக வாழ்வியலில் பல நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்கின்றன. அந்த நிகழ்வுகளைத் தனிமனிதர்களே கையாளுகிறார்கள். ஆயினும் அவ்வாறு உயிரியல் போக்கிலோ உளவியல் போக்கிலோ விளக்க முடியாது”[5]**

அடிப்படையாகப் பல சிக்கல்கள் உடல் ரீதியாகவும், மன ரீதியாகவும் நிகழ்கின்றன. அவை பிறருக்கும் பாதிப்புக்களை ஏற்படுத்துகின்றன. அவ்வகையில் மன ரீதியாக பாதிப்பு அடைந்து தற்கொலை செய்யத் துடிக்கும் ஒருவனைப் பற்றி ஆசிரியர் பதிவு செய்கின்றார்.

அரசு ஊழியனின் துன்பமான வாழ்வு

ஒரு நாடு வளர்ச்சி பெறுவதற்குத் துணையாக இருப்பது நீதித்துறை, இராணுவத்துறை, சட்டம் இன்ன பிறவாகும். இத்துறைகளில் பணிபுரியும் ஊழியர்கள் நல்லமுறையில் வாழ்கின்ற போதுதான் அவர்கள் சார்ந்த நாடும் சிறப்புற விளங்கும்.

ஆனால் அரசுத்துறையில் பணிபுரியும் பலரின் வாழ்வு, அவர்களின் அடிப்படைத் தேவையைக் கூட பூர்த்தி செய்ய முடியாத நிலையிலேயே இருக்கிறது என்பதைப் ‘பலாப்பழம்’ கதையில் உணர்த்துகிறார் ஆசிரியர்.

வாடகை வீட்டில் வாழும் சீனிவாசன் தன் இரண்டு பிள்ளைகளையும் முழுமையாக வளர்க்க முடியாமலும், நோய்வாய்ப்பட்ட தன் மனைவிக்கு மருந்துகூட வாங்கிக் கொடுக்க முடியாமலும் சங்கடப்படுகிறார். இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் ‘சம்பளப் பிரச்சினை’.

குடும்ப நெருக்கடி

> **“அண்ணாந்து உயரே சுவரில் தொங்கிய மர ஸ்டாண்டை வெறிக்கப் பார்த்தாள். அவளுடைய வீட்டிலிருந்து கொண்டு வந்திருந்த ஹார்லிக்ஸ் பாட்டில்களும் கிளாஸ்கோ டின்களும் புகையடை பிடித்துப் போயிருந்தன. பல பாட்டில்களில் சாமான்களே இல்லை.”[6]**

பத்திரிக்கையாளர்களின் சூழல்

பத்திரிக்கைத்துறை ஒரு சிறப்புமிகுந்த தனித்துவத் துறையாகும். இத்துறையில் வேலை பார்ப்பவர்களுக்கென்று தனி மரியாதையும் உண்டு. எனில், அவர்களின் வாழ்க்கை, சம்பளம் ஆகியவற்றால் பாதிப்புகளும் நிகழ்ந்து விடுகின்றது. இதனை, ‘உள்ளும் புறமும்’ என்ற கதையின் மூலம் ஆசிரியர் உணர்த்த முயன்றிருக்கின்றார்.

> **“அவனுக்கு முன்னாள் பிரதமரின் தவறுகளைப் பற்றித் தெரியும். இந்நாள் பிரதமரின் தவறுகளைப் பற்றித் தெரியும். சத்யஜித்ரேயின் படங்களை ரசிக்கத் தெரியும். எவ்வளவு காலமானாலும் கு.ப.ரா.வின் அகலிகையை மறக்க முடியாதிருக்க முடிகிறது. ஆனால் வீட்டைத்தான் கவனிக்க முடியாமல் போகிறது. குடும்பப் பொறுப்பு தெரியாமல் போய்விட்டது. தான் ஏன் இப்படி ஆனோம் என்று அவனுக்கே புரியவில்லை”[7]**

என்று ஒரு பத்திரிக்கையாளனின் தன்மையை வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார். உலகத்தைப் பற்றியே தெரிந்தவர், பிறரிடம் விவாதிக்கக் கூடிய ஆற்றல் பெற்றவர் எனில் தமது குடும்பத்தைக் கவனிக்காத நிலையிலே தான் பத்திரிக்கையாளனின் வாழ்க்கை அமைந்திருக்கின்றது என்று விளக்குகின்றார்.

"ஆபீஸ்லேருந்து போன் வந்தது... மினிஸ்டர் கூட டூர் போக வெண்டியிருக்கு. ரெண்டு ரிப்போர்ட்டர்ஸூம் இல்லை... அது தான் நான் போக வேண்டியிருக்கு... தூத்துக்குடி வரை போகணும் வர்றதுக்கு ராத்திரியாகும்... நான் பவானி அம்மாகிட்டே சொல்லியிருக்கேன்... நீயும் அவங்களுமா டாக்டர்கிட்டே பிள்ளைய தூக்கிட்டு போயிட்டு வாங்க... என்று சொல்லிவிட்டு அவள் ஏதாவது பதில் சொல்வாள் என்று அவள் முகத்தையே பார்த்துக் கொண்டு நின்றிருந்தான்"[8]

என்று தன் குழந்தைக்கு உடல்நலக் கோளாறு ஏற்பட்டும் கூட அக்குழந்தையை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்ல முடியாத சூழலில் பத்திரிக்கையாளரின் வாழ்வு அமைந்துள்ளதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார் ஆசிரியர்.

பத்திரிக்கைத் துறையின் இன்றைய வளர்ச்சி பிற துறைகளிலும் தனித்துவமுடையது. ஆரம்பத்தில் ஒலி அசைவாலும், செய்கையாலும், பின்னர் எழுத்துக்கள், புறாக்கள் எனப் பலவற்றின் மூலம் செய்திகளைப் பரிமாறிய மனிதன் இன்று எல்லையில்லாத தொழில்நுட்பப் புரட்சியின் விளைவாலும், அச்சு எந்திரத்தின் புதிய வரலாறும் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இப்பத்திரிக்கைத் துறையின் சிறப்பைப் பற்றி பலர் கூறுவர்.

வண்ணநிலவன் 'பிச்சாண்டி பானர்ஜி' என்ற கதையின் வழியாகப் பத்திரிக்கையில் வேலை செய்யும் சிலரின் நிலையை எடுத்துரைத்துச் செல்கிறார். குறிப்பாகப் பத்திரிக்கைத் துறையின் 'ப்ரூ.்.ப் ரீடர்' வாழ்க்கையைப் பற்றி உரைக்கின்றார்.

"ப்ரூ.்.ப் ரீடர் வேலையில் வருகிற 400 ரூபாய் வரும்படிக்கு மேல் மாதம் ஒரு இருபது முப்பது ரூபாய் ஸைடு இன்கம் வருமே என்பது தான் ராமையா எழுத்தாளராக மலர்ந்ததன் ரகசியம். எப்போதாவது பிரசுரமாகும் அவனது கதைகள், தமிழ்நாட்டின் தலைசிறந்த இலக்கிய சிற்பி என்று அவனை உலகத்துக்கு இனம் காட்டாவிட்டாலும் அவனது உபரி வருமானத்துக்கு உதவி செய்தன. வருகிற சம்பளத்தில் வீட்டு வாடகைக்கு நூறு ரூபாய் கொடுத்துவிட்டு அவன், மனைவி, மூன்று குழந்தைகள் உட்பட ஐந்து உருப்படிகள் சாப்பிட்டுக் காலந்தள்ளுவது என்பது கயிற்றின்மேல் நடக்கிற மாதிரிதான். தன் குழந்தைகளை தலைசிறந்த குடிமக்களாக ஆக்க முடியாவிட்டாலும், பெற்றுவிட்ட பாவத்துக்காக அவர்களுக்கு அரை வயிற்றுச் சோறாவது போட வேண்டுமா? பிள்ளைகளுக்கு ஒரு நேரச் சாப்பாடு சர்க்கார் உபயத்தில் நடக்கிறது என்றாலும், மீதி இரண்டு நேரச் சாப்பாட்டுக்கு அவன் தானே வழி செய்ய வேண்டும்"[9]

என்று ஒரு ப்ரூ.்.ப் ரீடராகவும், எழுத்தாளனாகவும் உள்ள ஒருவனின் வாழ்வை தத்ரூபமாக ஆசிரியர் தருகிறார். அவன் தொழில் செய்தாலும் பிழைப்பு நடத்துவதற்கே போதுமான ஊதியம் இல்லாமையும், குடும்பத்தின் இறுக்கமான வாழ்வு மிகுந்த சங்கடத்தையே வெளிப்படுத்தும்.

பத்திரிக்கையாளருக்குரிய சிக்கல்

ஏதோ போகிற போக்கில் எழுதிவிட்டால் பிரச்சினைகள் வருவதில்லை. ஆனால் நிதர்சனமான சில பிரச்சினைகளை முன்வைத்தால் பெரும் பிரச்சினைகளைச் சந்திக்க நேரிடுகிறது. அதனால் அவன் கதை எழுதுவதையே நிறுத்திவிடுகிறான்.

"கதை தத்ரூபமாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக தான் கதாபாத்திரங்களின் பெயரோடு ஜாதிப் பெயரையும் சேர்த்து எழுதினான் ராமையா. அதைத் தவிர அவனுக்கு வேறு எந்த உள்நோக்கமும் இல்லை... அதற்கு இப்படியொரு இடைஞ்சல். பட்ட காலிலே படும் என்கிற கதையாக அவன் எழுதிய

இன்னொரு கதைக்கும் அப்படியொரு விபத்து நடந்தது. அந்த கதையில் கார் மெக்கானிக் ஷாப் ஒன்றில் உள்ள எடுபுடி பையன்களை வைத்து எழுதியிருந்தான். அவர்களும் சங்கம் வைத்திருக்கிறார்கள்... அந்த கதையைப் பிரசுரித்த ஜாதி சங்கத்துக்காரர்களாவது அந்த கதையை பிரசுரித்த பத்திரிக்கை ஆபீஸுக்கு வந்து திட்டிவிட்டுப் போனார்கள்"[10]

என்று ஓர் எழுத்தாளன் சாதியைச் சார்ந்த ஒரு சிறு கருத்தியலைச் சொன்னால் சாதி சங்கத்துக்காரர்கள் வந்து திட்டுவதும், ஒரு மெக்கானிக் ஜாப் பற்றி எழுதினால் அவர்கள் சங்கத்துக்காரர்கள் வீட்டிற்கே வந்து முறையிடுவதும் என எழுத்தாளன் பல வகைகளில் துன்பத்தையே அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கிறது என்பதை நுட்பமாக ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் முறையிடுகின்றார்.

காலம் காலமாக எழுத்தாளர்கள் தாக்கப்படுவதையும், சில சமயங்களில் கொலை செய்யப்படுவதையும்கூட நாம் கண்கூடாக அறியமுடிகிறது. பத்திரிக்கைச் சட்டங்கள் இருந்தாலும், அதிக பணிபுரியும் எழுத்தாளருக்கோ, இன்ன பிறருக்கோ முழுமையான பாதுகாப்பு இல்லை என்பதே இக்கதையில் ஆசிரியர் முன்வைக்கும் வாதம்.

எழுத்தாளன் ஒவ்வொரு சூழலையும், சிக்கலையும் தாண்டிப் பெயர் மாற்றி எழுதினால் கூட பிரச்சினைகள் வந்து சேருகின்றன என்பதை,

"டேய் ராமையா... ராசையா... ஒண்ணத் தாண்டா... அந்த குரல் பழக்கமான குரலைப் போலத் தெரிந்தது. திடீரென்று பொறி தட்டியது. அடடே, இது பிச்சாண்டி மாமா குரல் அல்லவா? மாமா கதையைப் படித்துவிட்டார் போல இருக்கிறது. இனி தொலைந்தோம்...

டேய்... என்னடா நான் கூப்பிட்டுக்கிட்டே வாரேன், நீ பாட்டுக்கு போய்க்கிட்டே இருக்கியே? நீ எழுதின கதையைப் படிச்சேன்டா... என்றார்.

இனிமேல் வேறு வழி கிடையாது. அவர் காலில் விழ வேண்டியது தான்.

“ஏண்டா... பிச்சாண்டியை பிச்சாண்டி பானர்ஜின்னு மாத்திட்டா மட்டும் ஆளு யாருன்னு அடையாளம் தெரியாமப் போயிடுமாடா? பைத்தாரப் பயலே...”[11]

என்று கனவில் கூட புலம்பும் ஒரு எழுத்தாளனின் சிக்கலான சூழலை ஆசிரியர் முழுமையும் உரைக்கிறார். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக ஏதோ கதை எழுதியாவது காலம் தள்ளலாம் என்றால் அதற்குக்கூட இச்சமூகம் வழிவிட மறுக்கிறது. இச்சமூகத்தில் சின்னச்சின்ன விசயத்திற்குக்கூட மிகப்பெரிய பிரச்சினையை உருவாக்கிட பெரிய கூட்டமே இருக்கிறது என்பதை வண்ணநிலவன் அழகுற விளக்குகின்றார்.

கணவன் எவ்வளவு பெரிய தகுதியில் இருந்தாலும் சரி, அவன் ஒழுங்குற குடும்பம் நடத்துகின்ற போதுதான் சிறந்தவனாகக் கருதப்படுகின்றான். எத்துறையைச் சார்ந்தவராயினும் குடும்பப் பொறுப்புகளைக் கவனிக்காமல்போயின் குடும்பத்தில் சிக்கலே நேரும். இதனால் குடும்பத்தில் முரண்கள் ஏற்படுகின்றன.

“என்ன நான் சொல்றது காதுல விழுந்திச்சா என்ன...? ஒங்களுக்குப் பொழுது விடிஞ்சா பேப்பருக்குள்ள தலையைப் பூத்துக்கிடதுக்குத்தான் நேரம் சரியா இருக்குது... ரெண்டு நாளா என்னால ஏண்ட மட்டும் எல்லாக் கைப்பக்குவமும் பண்ணிப் பார்த்தாச்சு...

பின்னே பேப்பர் படிக்காம தேவாரம், திருவாசகமா படிக்கச் சொல்லுத? பேப்பர் படிக்கதுக்குத்தான் ஆபீஸ்லே சம்பளம் குடுக்கான் என்று எரிச்சலோடு சொல்லிவிட்டு மறுபடியும் பேப்பர் படிக்க ஆரம்பித்தார்.”[12]

மேற்கூறிய விளைவுகள் பத்திரிக்கைத் துறையில் வேலை செய்யும் நடைமுறை செயலாகும். இதனால் குடும்பத்தில் பல பிரச்சினைகள் நிகழ்ந்து வருகின்றன.

“அவனுக்கு முன்னாள் பிரதமரின் தவறுகளைப் பற்றித் தெரியும். இந்நாள் பிரதமரின் அரசியல் பலமின்மையைப் பற்றி தெரியும். சத்யஜித்ரேயின் படங்களை ரசிக்கத் தெரியும். எவ்வளவு காலமானாலும் கு.பா.ரா.வின் அகலிகையை மறக்க முடியாதிருக்க முடிகிறது. ஆனால் வீட்டைத் தான் கவனிக்க முடியாமல் போகிறது.”[13]

என்று கணவனின் செயலையும், அதன் மனைவியுறும் அவலத்தையும் ஆசிரியர் எடுத்தியம்புகின்றார்.

“ஆபீஸ்லேருந்து தான் போன் வந்தது… மினிஸ்டர் கூட டூர் போக வேண்டியிருக்கு. ரெண்டு ரிப்போர்ட்டர்ஸூம் இல்லை… அது தான் போக வேண்டியிருக்கு… தூத்துக்குடி வரை போகணும். வர்றதுக்கு ராத்திரியாகும்… நான் பவானி அம்மாகிட்டே சொல்லியிருக்கேன்… நீயும் அவங்களுமா டாக்டர்கிட்டே பிள்ளையத் தூக்கிட்டுப் போயிட்டு வாங்க… என்று சொல்லிவிட்டு அவள் ஏதாவது பதில் சொல்வாள் என்று அவள் முகத்தையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

அவன் முகத்தைப் பார்க்காமலேயே, எதுக்கு இதை எங்கிட்ட சொல்லனும்? சொன்னாலும் சொல்லாட்டாலும் அப்படித்தான் நடக்கப்போவுது என்றாள் நிலா.”[14]

ஆக எல்லா சூழ்நிலையிலும் மிகுந்த துயரத்தை உடையவளாகவும், குடும்பப் பொறுப்பைக் கவனிக்காத கணவனாக இருப்பதால் வெறுப்பான சூழலே நிலவுகிறது என்பதை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

அடிப்படையாக எத்துறையில் பணிபுரிந்தாலும், குடும்பப் பொறுப்பை ஒழுங்குறக் கவனிக்க வேண்டும். இல்லையேல் குடும்பத்தில் பிரச்சினைதான் நிகழும் என்பதை வண்ணநிலவன் நுட்பமாகக் கையாண்டுள்ளார்.

எழுத்தாளனின் நிலையும், குடும்பம் பாதிப்படைதலும்

பண்டைக்காலம் தொட்டு இன்றுவரையும் எழுத்தாளர்களின் நிலை வித்தியாசப்பட்டே அமைந்திருக்கிறது. பண்டைப் புலவர்கள்

மன்னர்களைப் பாடி பரிசில் பெற்ற வரலாறு மிகுதி உண்டு. சில புலவர்கள் சில மன்னர்களை சாபம் விட்டதும் உண்டு. சிலர் பொருளாதாரத்தில் நல்வாழ்வு வாழ்ந்ததும் உண்டு. சிலர் வறுமையில் வாடியதும் உண்டு. இன்றைய சூழலும் அப்படித்தான்.

அதுபோல அவர்களின் பழக்க வழக்கங்களும் மாறுபட்டிக்கும். உதாரணமாக பாரதியின் வாழ்க்கையைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். சமூக விடுதலைக்காகவும், பெண்ணுரிமைக்காகவும் இன்னும் பலவற்றிற்குக் குரல் கொடுத்தார் என்றாலும் மனைவி, சுற்றத்தைக் கண்டுகொள்ளவேயில்லை. அதனால் குடும்பத்தினர் பாதிப்படைந்தனர் என்பதையே வரலாறு பறைசாற்றும். அது இன்றளவும் நிதர்சனமாய் உள்ளது என்பதை 'தேடித்தேடி' என்ற கதையில் வண்ணநிலவன் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

திருமணத்திற்கு முன்னர்தான் எழுத்தாளர் சந்தித்தல், கூட்டம் எனத் திடீர் திடீரென்று ஊரில் காணாமல் போகும் எழுத்தாளர் திருமணத்திற்குப் பின்பும் அதே செயலைச் செய்கின்றார். அதனால் குடும்பத்தில் மிகுந்த சிக்கல் உருவாகிறது. மனைவி மிகுந்த வேதனைக்கு ஆளாகின்றாள்.

> **"இதற்கு முன்புகூடப் பலமுறை அவன் இந்த மாதிரி திடீர் திடீரென்று ஒருநாள், இரண்டுநாள் வீட்டுக்கு வராம இருந்திருக்கிறான். கேட்டால் மெட்ராஸிலிருந்து ஒரு எழுத்தாளர் வந்திருந்தார். அவருடன் குற்றாலம் எல்லாம் போனேன் என்பான். இல்லை மதுரையில் ஒரு கருத்தரங்கம். அதுக்குப் போனேன் என்பான். போகிறவன் சொல்லிக் கொண்டு போகக்கூடாதா?**
>
> **அப்படியே உடுத்தின வேஷ்டி சட்டையோடு ஆபீஸில் இருந்தவாறே புறப்பட்டுப் போய்விடுவான். மாத சம்பளத்தில் பாதி இந்த மாதிரி திடீர் பிரயாணங்களுக்கே போய்விடும். கண்டு காணாததுக்குப் புஸ்தகங்கள் வேறு வீடு பூராவும் புஸ்தக மயம். எதற்கு இப்படி செலவழிக்கிறீர்கள்? என்று கேட்டால் உனக்கு இதெல்லாம் புரியாது என்பான்...**

கல்யாணமான புதிதிலேயே அவன் இப்படி ஒரு நாள் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் போய்விட்டானே"[15]

என்று எழுத்தாளனின் செயல்களைப் பற்றி ஆசிரியர் மிக ஆழமாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

குறிப்பாக எழுத்தாளர்கள் மேற்கூறியது போன்ற செயல்களிலேயே ஈடுபடுவார்கள் என்பது சாதாரண நிகழ்வுதான் என்றாலும் குடும்பத்தினர் எத்தனை சிரமங்களுக்கு ஆளாகின்றனர் என்பதுதான் வண்ணநிலவனின் வாதமாகக் கருதமுடிகிறது.

கணவனை எண்ணியே காத்துக்கிடக்கும் மனைவியின் சிந்தனையும், செயல்களும் எத்தனை கொடுமையாக இருக்கும். ஒரு சிறு செயலைச் செய்தால்கூட கணவன் மனைவியிடம் சொல்வதும், மனைவி கணவனிடம் சொல்லுவதும் இயல்பான, வாடிக்கையான நிகழ்வு ஆகும். ஆனால் எழுத்தாளர்கள் சிலர், இதுபோன்ற தவறான செயல்களில் ஈடுபடுகின்றனர். எத்தனை கருத்தரங்கமாக இருந்தாலும், நிகழ்வுகள் நடந்தாலும் குடும்பத்தினரிடத்தே சொல்லிவிட்டுச் செல்வதுதானே உகந்ததாக இருக்கும் எனவும், எழுத்தாளரின் குடும்பச் சூழலையும் வண்ணநிலவன் நுட்பமாக விவரிக்கிறார்.

மனிதன் பழங்காலந்தொட்டுக் கூடி வாழ்கின்றான். இன்றும் கூடி வாழ்கின்றான். எனினும் அவனுக்குள் பல்வேறுபாடுகள் கிளைத்துக் கிடக்கின்றன. குறிப்பாக, மதம், இனம், சாதி எனப் பலவாறு பிரிந்துகிடக்கிறான். இன்றைய சூழலில் 'சமத்துவம்' என்ற உணர்வோடு நாம் வாழவேண்டும் என்று கூறினும் பலரும் அப்படி வாழ்வதேயில்லை.

இதனாலேயே எல்லோரும் ஓர் இனம், எல்லோரும் ஓர் குலம் என்றனர் பெரியோர்.

"சங்க காலத்திற்கு முன் தமிழகத்தில் நிலைகொண்டிருந்த சமுதாயம் இன வேறுபாடற்ற சமுதாயம் ஆகும். அச்சமுதாயம் இனக்குழு சமத்துவ வாழ்க்கையின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது"[16]

என்று உரைப்பர். ஆக மனித வாழ்வின் தொடக்க நிலையே சமத்துவமாய் இருந்தது. இன்று சமத்துவம், சகோதரத்துவம் வாயால் பேசப்பட்டாலும் அ.்.து செயல்பாட்டில் இல்லை என்பதை ஆசிரியர் 'சமத்துவம் சகோதரத்துவம்' என்ற கதையில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஜமாத் தலைவர் வீட்டில் எப்போதும் கூட்டம் இருந்து கொண்டேயிருக்கிறது. முகம்மதியர் பலரும் தினந்தினம் தம் பிரச்சினைகளையும், இன்ன பிற விசயத்தையும் எடுத்துரைத்துச் செல்வர்.

அவர் ஒரு முகம்மதியர் என்றாலும் அவரைப் போன்ற முகம்மதியர் அவர் கூட உட்காருவதற்குத் தகுதியற்றவரே ஆவர் என உரைக்கின்றார்.

> **"நிச்சயமாக அசரப் அலிக்கு அந்த தகுதி கிடையாது. அவரும் சலாம் மரைக்காயரைப் போல ஒரு முஸல்மான்தான் என்றாலும், அவர் தறி நெய்கிறவர். ஒரு தறிக்காரர் முதலாளியுடன் சமதையாக உட்கார்ந்துவிட முடியுமா என்ன?"[17]**

என்று முகம்மதியர் என பொது அடையாளத்தில் இருந்தாலும் அவர்களும் வர்க்க பேதம் கொண்டே வாழ்கின்றனர் என்று ஆசிரியர் இக்கதையில் உணர்த்துகிறார்.

தன் மகள் திருமணத்திற்கு ஏதாவது உதவி செய்யுங்கள் எனப் பலமுறை அவரின் வீட்டிற்குச் சென்றுவிட்டார். ஆனால் ஏதும் நடக்கவில்லை. எனின் முகமதியராக மதம் மாறியவர்களுக்கு உதவுவதாகக் காட்சி தருகின்றார்.

> **"இன்னைக்கி இஸ்லாத்துக்கு மாறப் போற ஆளுக வந்துட்டாங்க. ஏக தடபுடலா இரிக்கி. இஸ்லாத்துக்கு மாறினா ரூவா, வேல எல்லாம் தருவாவளாம் சொந்த சனத்துக்கு ஒதவ ஆளு இல்ல. அடுத்த சாதி சனத்துக்கு செய்யிதாவோ. இங்கே இஸ்லாத்துல வந்து பொறந்ததுக்கு அந்த ஆளுகளோட பச்சேரியில பொறந்திருந்தா இப்ப இவ நிக்காவுக்கு துட்டாவது கெடைச்சிருக்கும்... என்று சொன்னார் அசரப் அலி"[18]**

என்று தன் முகம்மதிய சமூகத்தில் இருக்கக் கூடியவர்களுக்குக் கூட மரியாதை இல்லை. அவர்களுக்குள்ளாகவே உயர்வு, தாழ்வு இருக்கின்றன. அது மட்டுமின்றி சமத்துவம் பேசுவதாய்ப் பிறரையும் சிலர் நம்ப வைக்கின்றனர் என்று வண்ணநிலவன் தமது 'சமத்துவம், சகோதரத்துவம்' கதையில் விளக்குகின்றார்.

தனிமனித செயல்கள்

நடுத்தர வர்க்கங்களின் வாழ்க்கை நிலைமை வண்ணநிலவன் அழகுற வெளிப்படுத்துகின்றார். 'தீவிரவாதிகள் செய்த திருக்கூத்து' என்ற கதையிலுள்ள காந்திமதிநாதன் பாத்திரம் அத்தகைய தன்மையுடையது ஆகும். வேலைக்குச் செல்லாமல் வீட்டிலேயே இருக்கும் அவர் தினசரி செய்தித்தாள் வாங்கிப் படிப்பதை வழக்கமாகக் கொண்டவர். ஒரு சிறு செய்தியைக்கூட விட்டுவைக்கமாட்டார் அவர். ஒருநாள் செய்தியில் காந்திமதிநாதன் என்ற அவர் பெயர் கொண்ட ஒருவனைத் தீவிரவாதிகள் பிடித்துச் சென்றுவிட்டதாகப் பத்திரிக்கைச் செய்தி வருகிறது. அது தன் நண்பன் எனவும், மிகப் பெரிய ஆளாக இருப்பதால்தான் தீவிரவாதிகள் அவரைக் கடத்தி வைத்திருக்கிறார் எனவும் ஊரிலுள்ளோரிடம் பெருமையாகப் பேசுகின்றார்.

> **"அந்த காலத்துல எங்கூடப் படிச்சவன் ஒருத்தனை தீவிரவாதிகள் புடிச்சிட்டும் போயிட்டாங்களாம்... அது என்ன ஆச்சுன்னு தெரிஞ்சுக்கிடதுக்குத் தான் பேப்பர் வாங்குனேன்! என்றார்.**
>
> **எதுக்குப்பா புடிச்சிட்டு போனாங்க? என்று சின்ன மகன் கேட்டான்.**
>
> **அவர புடிக்காம ஒண்ணுக்குமத்த ஒன்னையும் என்னையுமாடா புடிச்சிட்டுப் போவான்? அவன் பெரிய ஆபீசரா இருக்கான்டா... அதான் புடிச்சிட்டுப் போயிருக்காங்க... என்று பெருமையோடு சொன்னார்."[19]**

தனி மனிதர்களின் வாழ்க்கை பலதரப்பட்ட தன்மையை உடையது. ஓர் செயல் தன்னைச் சார்ந்த சூழலில், அதனை எண்ணிப் பெருமிதம் கொள்வதும், அக்கருத்தையோ அல்லது செயலையோ பிறரிடம் பகிர்ந்து கொள்வது என்பது மனிதனின் நடைமுறைச் செயலாக இருக்கிறது.

குறிப்பாக இக்கதையில் தன் நண்பனை தீவிரவாதிகள் பிடித்துச் சென்றுவிட்டார்களே? அவனை என்ன செய்வார்களோ? கொலை செய்து விடுவார்களோ என்று எண்ணுவதற்குப் பதிலாக மிகப் பெருமையாகக் கருதும் நிலையையும் மனித மனங்கள் கொண்டிருக்கின்றன என்பது ஆசிரியர் தரும் கருத்து.

நடிகர்களின் தகுதிநிலை மாற்றம்

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு நடிகர்கள் மிகச் சிறந்த தகுதிவாய்ந்த நடிகராக வலம் வருவர். காலவோட்டத்திற்குப் பின் அத்தகுதி இழக்கும் நிகழ்வும் உலகில் நிகழ்வதே. இதனைக் கருத்திற்கொண்டு மிகச்சிறந்த நடிகராக இருந்து பின்னர் குணச்சித்திர நடிகராக மாறி இருந்த நடிகரின் செக்ரட்டரியின் வாழ்க்கை நிலைமை அடிப்படையாகக் கொண்டும் நடிகரின் நிலையை வெளிப்படுத்தும் நோக்கிலும் ஆசிரியர் ‘குணச்சித்திர நடிகர்’ என்ற கதையில் சில கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்.

> **“ராஜகோபால் என்ன தான் புகழ்பெற்ற குணச்சித்திர நடிகர் என்றாலும் அவரது செல்வாக்கு இரண்டாவது சந்ததிகளிடம் இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. உலகம் ரொம்ப மாறிப்போய்விட்டது”[20]**

என்று ஒரு மிகச் சிறந்த நடிகரை இரண்டாவது தலைமுறை மறந்துவிடுகிறது. அல்லது இரண்டாவது தலைமுறைக்குத் தெரியாமல் போய்விடுகிறது. இதுதான் நடிகர்களின் நிலை என்பதை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

அவரிடம் பணிபுரிந்த உதவியாளர் நிலையைப் பற்றிக் கூறும் ஆசிரியர்,

“அண்ணன் இருக்காரா? என்று டெலிபோனைச் சுற்றிக் கொண்டிருந்தவரிடம் கேட்டார். நான் குணச்சித்திர நடிகர் கே.எஸ்.இராஜகோபாலுடைய செக்ரெட்டரி கே.எஸ்.ராமன்னு சொல்லுங்க… அண்ணனுக்குத் தெரியும்… என்று சொன்னார். முன்பெல்லாம் கே.எஸ்.ராஜகோபால் உயிரோடு இருக்கையில் அவருடைய செக்ரட்டரி என்று சொன்னாலே போதுமானதாக இருந்தது. இப்போது குணச்சித்திர நடிகர் கே.எஸ்.இராஜகோபாலுடைய செக்ரட்டரி என்று சொல்ல வேண்டியதாக இருக்கிறது. பலருக்கு அவருடைய பெயரே மறந்து போய்விட்டது. அப்படியே அவரைத் தெரிந்திருந்தாலும்கூட அவரை யாரும் பொருட்படுத்தத் தயாராக இல்லை”[21]

என்று ஒரு நடிகனின் (தொடக்க கால) நிகழ்காலச் சூழலில் மிகப்பெரிய வெற்றியாளனாகப் பரிணமித்து மிகப்பெரிய புகழினை அடைந்தால் கூட, பிற்காலத்தில் அவரையும்கூட யாரென்று கேட்கும் உலகமாகத்தான் இவ்வுலகம் இருக்கிறது. இதுவே நிதர்சன உண்மை. இதனைக் கருத்திற் கொண்டும், நடைமுறைச் சூழலில் மிகப்பெரியோர் எல்லோரும் மிகச்சிறியோராக மிகுந்த மதிப்புடையோர் பலரும் இதுபோன்ற நிலையையே எய்தியுள்ளனர் என்பதையும் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

சினிமா கனவுகளும், ஏமாற்றங்களும்

தனிமனித வாழ்வில் தாம் முன்னேற்றம் அடைய வேண்டும் என்பதற்காக ஒவ்வொருவரும் புதிய முயற்சியை மேற்கொள்கின்றனர். வாழ்வில் மிகப்பெரிய மனிதனாக மாறவேண்டி எடுக்கும் முயற்சிகளும், செயல்களும் சில சமயங்களில் தோல்வியில் முடிவதுண்டு. அதனை இலக்கியவாதிகள் பல இடங்களில் பதிவு செய்கின்றனர்.

வண்ணநிலவன் ‘ஏழாவது நாள்’ கதையின் மூலம் இயக்குனராகும் கனவும், இயக்குனரான பின்பு தாம் வாழப்போகும் நிலையை எண்ணியும் ஆனந்தமடைகிறான். ஆனால் அதற்கான வாய்ப்பு எட்டாக் கனியாகவே போய்விடுகிறது.

இயக்குனரின் கனவு

> **"அந்த அறையில் இருப்பதற்கே கூச்சமாக இருந்தது. இளம் டைரக்டருக்கு சிவப்புக் கம்பள விரிப்பில், ஏராளமான அலங்காரப் பொருள்களுக்கு நடுவே இருந்து கொண்டிருப்பது என்னவோ போல் இருந்தது. அவனுக்கு நேரே எதிரில் இருந்த ஒரு அறையின் வாச் மூடிக்கிடந்தது. அந்த அறையின் கதவுகளுக்கு வெளிறிய மஞ்சள் வர்ணம் அடித்திருந்தார்கள். மஞ்சள் வர்ணத்தைப் போற்றிய பிரெஞ்சு ஓவியன் ஒருவனைப் பற்றி சமீபத்தில் படித்திருந்த கட்டுரை ஞாபகத்துக்கு வந்தது. அந்த அறை அவனுக்கு ரொம்பவும் விருப்பமாகப் போயிற்று. அந்த அறையில் தானும் சுமதியும் இருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டான். மஞ்சள் வர்ணம் பூசப்பட்ட அந்த கதவைத் திறந்து கொண்டு சுமதியோடு வெளியே சென்று வருகிறது எவ்வளவு அருமையாக இருக்கும்? குட்! இப்படி என்றாவது ஒருநாள் நடக்காமலாப் போகும்? என்று இவனுடைய நண்பரும், பழம்பெரும் கேமராமேனுமான டி.ஹெச்.கோஷ் (அவர் இப்படித் தான் உலகெங்கும் உள்ள திரைப்படத் துறையினரால் அழைக்கப்படுகிறார்…) அடிக்கடி சொல்லுவார்"[22]**

என்று இளம் இயக்குனரின் கனவுகளைப் பதிவுசெய்து செல்கின்றார். மேலும் திரைப்படத் துறையில் மேற்கூறியது போன்றே கனவு கண்டு காலடி எடுத்து வைக்கின்றனர் என்பதையும் வெளிப்படையாக உணர்த்திச் செல்கிறார் வண்ணநிலவன்.

தினம்தினம் தயாரிப்பாளர் நாடாரைச் சந்தித்து, திரைப்படம் எடுக்க ஒத்துக் கொள்வதற்காக அலைகின்றான். ஆறுநாட்கள் நாளை வா! நாளை வா! என ஏதாவது ஒரு காரணம் சொல்லித் தட்டிக் கழிக்கின்றார். இறுதியாக ஏழாம் நாள் தாம் நாடாரைச் சந்தித்துவிடலாமென்றும், படம் எடுக்க அனுமதி தந்துவிடுவார் எனவும் நம்பிச் செல்கின்றான்.

நாடாரின் நண்பர் வாய்ப்பு கிடைக்காது என்பதைச் சொல்வதும், நாடார் புகழ்ந்து பேசியும் அவனுக்கு வாய்ப்பை மறுக்கும் நிலைமையும் ஆசிரியர் நயம்பட உரைக்கின்றார்.

“நான் டைரக்ட் செய்யப் போறேன்! அவர் பேசவில்லை. சிறிது நேரம் கழித்து, ‘நீ யாருன்னு எனக்குத் தெரியலையே? உன்னோட பேர்?’

‘ரவி…’

‘அடையாறு ஸ்கூல்லே படிச்சிருக்கியோ’

‘ஸ்கூல் இல்லே அது இன்ஸ்டிட்டியூட் பிலிம் இன்ஸ்டிட்டியூட்’

ஓகோ! அங்கேயிருந்து வர்றவங்களுக்கு இங்கே இன்டஸ்டிரியிலே மதிப்பே இல்லியேப்பா. அது வெத்து ஏட்டுப் படிப்பு. இங்கே வெசயமே வேற. எதுக்குப் போட்டு வீணா…”[23]

என்று தயாரிப்பாளரான நாடாரின் நண்பன் இளம் இயக்குனரின் கனவுகளை உடைத்தெறிகின்றார். இளம் இயக்குனருக்கே அச்சம் உண்டாகின்றது. தாம் ஒழுங்குற வாழ முடியாதோ? சுமதியை ஆந்திராவில் திருமணம் செய்து கொடுத்து விடுவார்களோ? டி.ஹெச்.கோஷ் (அவர் நண்பர்) போல கருத்த வேலைக்காரியும், கிழட்டு நாயுடனுமே வாழ்க்கையை நகர்த்தும்படி ஆகிவிடுமோ என்று பல எண்ணங்கள் உதிக்கின்றது. எனினும் தனது மன தைரியத்தை விட்டுக் கொடுக்காமல் தயாரிப்பாளரைச் சந்திக்கின்றான். தயாரிப்பாளர் தன் நண்பனிடத்தில் இளம் இயக்குனரைப் புகழ்வது போல நடிக்கிறார்.

“அடே… டே… தம்பீங்களா? பனா, மூனா, இது யார் தெரியுமா? நம்ம இன்ஸ்டிட்டியூட் ஸ்டூடண்ட் ரொம்பக் கெட்டிக்காரப் புள்ள. நிறைய படிச்சிருக்கு. இதுமாதிரி ஆட்கள் தான் இனிமே வரனும். இவ்வளவு சின்ன வயசிலே என்ன படிப்புங்கிறீங்க… தம்பீ! இதுதான் பனா மூனாங்கிறது. பெரிய மொதலை, கேள்விப்பட்டிருப்பீங்களே…! என்று சந்தோஷமாகச் சொல்லிக்கொண்டே அவனுக்கு எதிரே உட்கார்ந்தார்.

நீங்க அறிமுகப்படுத்துறதுக்கு முன்னாடியே நானும் தம்பியும் அறிமுகம் செய்துக்கிட்டோம். எல்லாம் சொல்லியாச்சு. நாடாரே, வந்த விஷயம் என்னான்னா… என்று ஜிப்பாக்காரர் ஆரம்பித்தார்.

‘அப்போ தம்பீ, நீங்க சாயந்தரமா அஞ்சு அஞ்சரைக்கி வாங்களேன். இன்னிக்கி எப்பிடியும் கதையைக் கேட்டுரலாம்...’

‘...அப்போ நான் வர்றேன் சார்’ சரி செய்யுங்க... பனா மூனாவிடம் சொல்லிக்கொள்ளாமலேயே வெளியே வந்தான் இளம் ரைடக்டர்.”

ஆக பெரிய வாழ்வு கிடைக்கும் என எதிர்பார்த்து ஏமாற்றம் அடையும் சூழல் திரைப்படத்துறையில் நிகழ்கிறது என்பதை ஆசிரியர் பதிவுசெய்கின்றார்.

மேலும் கனவுகளோடும், இலட்சியங்களோடும் வருகின்ற இளந்தலைமுறைகள் பல ஏமாற்றத்தே வாய்ப்பைத் தேடித்தேடி அலைந்து திரிகின்றான். வாழ்வின் நடப்பினைத் தொலைத்து, கனவினை விதைத்துச் செல்கின்றான் என்பதையும் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் பதிவுசெய்கின்றார்.

இராட்டினம் சுற்றுபவரின் நிலை

மாரியப்பன் இராட்டினம் சுற்றும் தொழில் செய்து வருபவர். எங்கே கோயில் திருவிழா நடக்கிறதோ அங்கே சென்று, அங்குள்ள ஊர்ப் பெரியவரிடம் அனுமதி பெற்று, பின்னர் கோயிலில் இராட்டினத்தைச் சுற்றி அதன் மூலம் பிழைப்பு நடத்துவார் அவரின் நிலையைப் பற்றி ‘இரண்டு உலகங்கள்’ கதையில் ஆசிரியர் விவரிக்கின்றார்.

“என்ன கெடச்சிடும்? மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனாக்க அம்பது ரூவா கெடைக்கும். நல்ல வெள்ளாமை எல்லாம் வெளஞ்சு இருந்தா கோயிலுகளுக்கு சனங்க நெறைய்ய வரும்... அப்படின்னா புல்ரா கெரவுட் இருந்திச்சின்னா நாள் ஒண்ணுக்கு நூறு நூத்தம்பத்துக்கு மேலே கூட போகும்...

இந்த ஊர்ல என்ன வரும்படி வரும்னு நெனைக்கே? ஒருதடவை சுத்ததுக்கு என்ன ரேட்டு வாங்குத?

“எல்லாம் நோக்கம் போலப் போட்டுகிடதுதாங்க. கூட்டம் இருந்தா ஒரு ரேட்டு... இல்லைன்னா ஒரு ரேட்டு...”[24]

என்று இராட்டினம் சுற்றும் தொழிலாளியின் நிலையையும், அத்தொழிலால் அவன் வாழும் சூழலையும் வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

திருவிழாவில் தொழில் செய்து பிழைப்பவனின் நிலை

மனிதன் தம் தேவையைப் பூர்த்தி செய்த பின்னர் தாம் இன்புற்று வாழ்வதற்காகவே கலையில் ஈடுபடத் தொடங்கினான். தாம் மகிழ்வதும், பிறரை மகிழ்விப்பதுமே கலையின் அடிப்படை நிலையாய் இருந்தது. இக்கலை நாளடைவில் தொழிலாய் மாறியது. பல கலைகள் சிறப்புப் பெற்றன. சில கலைகள் நலிவடைந்தன. இது அடிப்படை இயல்பு நிலையாய் மாறிப்போனது.

மனிதர்கள் ஒன்றாகக்கூடி பல நிகழ்த்துக் கலைகள் நடத்தி மக்களை இன்புறச் செய்வர். அவ்வகை நிகழ்வுகள் கிராமப்புறத் திருவிழாக்கள் தனிச் சிறப்பிடம் பெறுதலை இன்றும் காணமுடியும். அவ்வகையில் திருவிழாக் காலங்களில் பல பொருட்களையும், கண்காட்சி நிகழ்வுகளையும் பார்க்கலாம். அவ்வகையில் ஏமாற்றும் நிலையாக இருந்தாலும், ரசிக்கும்படியாகவும் விநோதமாகவும் சில நிகழ்வுகள் அமையும். அவற்றுள் ஒன்று பெண்ணின் தலையும், பாம்பின் உடலும் கொண்ட 'கடற்கன்னி'. இஃது ஒரு காலத்தில் மிக அதிகமான வசூலைப் பெற்றது. பின்னர் அஃது பொய்யென மக்கள் உணர்ந்ததால் அந்நிகழ்வு தொழில் நலிவடைந்தது. இதனை ஆசிரியர் 'பெண்ணின் தலையும் பாம்பின் உடலும்' என்ற கதையில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

வேறு தொழிலில் ஈடுபடுபவர் கோயில் திருவிழா என்பதால் கோயில் திருவிழாவிற்கு ஏற்ப அத்தொழிலில் ஈடுபடுவோரை அழைத்து வருவது இயல்பு. பெண்பிள்ளையே கடற்கன்னியாக இருப்பதற்குத் தகுதியானவள்.

> **"வாங்க சார்! வாங்க... வாங்கம்மா வாங்க...! காண்பதற்கு அரிய காட்சியைக் காணவாருங்கள். பெண்ணின் தலையைக் கொண்ட பாம்பை எங்காவது பார்த்திருக்கிறீர்களா? அந்த அதிசயத்தை இங்கே இப்போதே பாருங்கள். ஐம்பதே பைசா**

செலவில் இந்த அதிசயத்தைப் பார்க்க வேண்டாமா நீங்கள்...? அழகான பெண்ணின் தலையைக் கொண்ட பாம்பின் உடம்பு... இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற அதிசயம். இந்த அதிசயத்தை அதிகச் செலவில்லாமல் வெறும் ஐம்பதே ஐம்பது பைசா செலவில் காண விரைந்து வாருங்கள்"[25]

என்று கோயில் திருவிழாவிற்கு வரும் மக்களை அழைக்கும் நிலையை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

அத்தொழிலில் ஈடுபடுவோரின் செயல்

அத்தொழிலில் ஈடுபட்டதைக் கேள்விப்பட்ட சிலர் கடற்கன்னியாக வேஷம் போட்டவளைக் கேலிக்கை செய்யும் நிலையை,

"அவ போன தடவையே வரலன்னு சொன்னாளே... மருகி மருகிக் கூப்பிடுதேளேன்னுதான் அனுப்பிச்சுவச்சேன். போயிட்டு வந்தம்பொறவு புள்ள வருத்தப்பட்டாள். ஸ்டாலுக்கு வெளியாட வார ஆட்கள் ரொம்பக் கேலி பண்ணுதாவன்னு சொல்லி அழுதா...' என்று ஆற்றாமைப்பட்டாள் தங்கம்"[26]

என்று பிறர் அவர் கேலி செய்யும் நிலையை வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

நலிவடைந்த தொழில்

இத்தொழில் இன்று இல்லாமலேயே போயிருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

"அவன் இன்னும் சாயா கூட குடிக்கவில்லை. முதல் இரண்டு மூன்று நாட்கள் சாயந்திரம் நாலரை மணியானால், அவனை சாயாக் கடைக்குப் போய் ஒரு சாயா வாங்கிச் சாப்பிட்டுவிட்டு, பாட்டிலில் அவருக்கும் உள்ளே கண்ணாடிக் கூண்டுக்குள் இருக்கிற பச்சைக்கும் சேர்த்து சாயா வாங்கிவரச் சொல்லுவார். இப்போது இரண்டு நாட்களாக அவரே ஸ்டாலுக்குப் பின்னால் ஸ்டவ்வைப் பற்ற வைத்து, பால் விடாத சாயா போட்டுத் தந்துவிடுகிறார். வரவர சாப்பாடுகூட ரொம்ப மோசமாகிவிட்டது.

ஸ்டால் போட்ட அன்றைக்கும் மறுநாளும் கருவாட்டுக் குழம்பு வைத்ததோடு சரி. பிறகெல்லாம் மூணு நேரமும் வெறும் சோறும் மிளகாயும்தான்"[27]

என்று கடற்கன்னி தொழிலில் ஈடுபடுவோரின் வறுமை நிலையையும், காபி குடிக்கக்கூட வழியில்லாமல் போகும் சூழலையும் ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார். இதன் வழி வெளித்தோற்றத்தில் சிறப்பாகக் காணும் பல தொழில்கள் பல சிக்கல்களுக்கு ஆளாகிறது என்பதை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

கோயில் தேருக்கு சக்கைப் போடுபவனின் நிலை

'அவனின்றி ஓர் அணுவும் அசையாது' என்பது போல இறைவன் இன்றி இவ்வுலகில் எதுவும் இயங்க முடியாது என்பர். ஆனால் இறைவனைத் தேரில் ஏற்றிக் கொண்டு வீதிவுலா செல்லும் காட்சி மிக அரிய காட்சியாகும். இவ்வரிய காட்சிக்கும், இறைவன் வீதியுலா வருவதற்கும் பல்லக்குத் தூக்கிகள், தேர் சக்கை போட்டுத் தேரை நிறுத்துபவர்கள், கட்டைகளை எடுத்துக் கொண்டு வருபவர்கள் இருந்தால்தான் அந்நிகழ்வு சிறப்புற நிகழ்வுறும்.

இன்றும் கோயில் திருவிழா நிகழும் காலங்களில் தேர் பவனிக்கு உதவுபவர், இறைவனைத் தூக்கி உலா வருபவர்கள் போன்றோர் அந்நேரம் மட்டுமே மிகுந்த மதிப்பிற்குரியவர்களாக இருப்பார்கள். மற்ற காலங்களில் கண்டு கொள்ளப்படாத ஒரு சாதாரண நபராகவே காணப்படுவார். இதனை 'அன்று' என்ற கதையில் வண்ணநிலவன் எடுத்துரைக்கின்றார்.

திருவிழாத் தொடங்குகிறது தேரோட்டத்திற்கான காலம் குறிக்கப்படுகிறது. தேரோட்டத்திற்கு அவசியமான சில நபர்கள் தேவை.

"திருவிழா ஆரம்பித்து நாலு நாள் ஆகிவிட்டது. இன்றைக்கு ஐந்தாம் திருவிழா. பத்தாம் திருவிழா அன்றைக்குத் தேர் ஓட வேண்டும். பொதுவாக திருவிழா ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னாலேயே மாரியப்பன் வந்துவிடுவான். திருவிழா ஆரம்பிக்கும் சமயம் தேருக்கும் அண்டைக் கொடுக்கும் சக்கைகள் எல்லாம்

தயாராகிவிடும். பிரம்மாண்டமான உருளும் சக்கரங்களுக்கு நடுவே அவன் சக்கைகளுடன் நடந்து வருவதைப் பார்க்கவே கம்பீரமாக இருக்கும். நூற்றுக்கணக்கான பேர் இழுக்கும் தேரைக் கட்டுப்படுத்திச் சீராக ஓடச் செய்வது அவன்தான்.

சுற்று வட்டாரத்தில் எங்கே தேரோட்டம் என்றாலும், அவன் இல்லாமல் முடியாது. தேரோட்டத்தன்று அவனுக்குக் கிடைக்கிற மரியாதையே தனிதான். உருளும் சக்கரங்களுக்கு இடையே அவன் சக்கைகளுடன் நடந்து வருவதைப் பார்த்து ஜனங்கள் பிரமிப்பார்கள்”[28]

என்று திருவிழாக் காலங்களில் தேர் நிற்பதற்கு சக்கைப் போடுபவனின் முக்கியத்துவத்தை இக்கதையில் உணர்த்துகின்றார். மாறாக, அவன் திருவிழா காலங்களில் மட்டுமே தேடப்படுபவன். பின்னர் அவன் தேவையேபடாதவன். இதுதான் இன்றளவும் நிலை. இதனை மையமிட்ட ஆசிரியர், இக்கதையில் மாரியப்பனை (சக்கைப் போடுபவன்) தேடிப் பல இடங்களுக்கு அலைந்து திரிந்து கண்டுபிடிக்கின்றனர். அப்போது அவனின் நிலை பரிதாபத்திற்குரியதாகவும், ஒழுக்கக்கேடாகவும் இருக்கிறது. தர்மகர்த்தா ஆணைப்படி ஈஸ்வரன் மாரியப்பனைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து வீடு செல்கின்றான். அங்கோ அவன் பெருங்குடிகாரனாகவே இருக்கிறான். ஈஸ்வரனையும் குடிக்கச் சொல்லுகின்றான்.

“மாரியப்பன் அந்த கிளாஸில் தண்ணீரையும், பிராந்தியையும் விட்டான். ஈஸ்வரன் எவ்வளவோ மறுத்தும் பார்த்தான். அவன் கேட்கவில்லை.

‘சும்மா பிகு பண்ணாமக் குடி…! காலி ஆச்சுன்னா இன்னொரு பாட்டில் இருக்கு…’ என்றான் மாரியப்பன். ஈஸ்வரனுக்கு தர்மகர்த்தாவுடைய ஞாபகம் வந்து கொண்டே இருந்தது. இனிமேல் தன்னிடம் ஒரு வேலையும் ஒப்படைக்கமாட்டார் என்று தோன்றியது. உள்ளூர அழுகை அழுகையாய் வந்தது. இப்படி வந்து மாட்டிக் கொண்டோமே என்று நினைத்தான். மாரியப்பன் எதைப் பற்றியும் கவலைப்படாமல் ஈஸ்வரனுக்கு ஊற்றிக் கொடுத்தான்.

‘அண்ணே போதும் அண்ணே…! எந்திரியுங்க பொறப்படுவோம்…’ என்று திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான் ஈஸ்வரன்.”[29]

இதன் மூலம் தேர்த் திருவிழாவின் போது மிகுந்த மரியாதைக்கு உரியவனாக விளங்குகின்றவன் மற்ற காலங்களில் குடிகாரனாக மாறி இருக்கும் மாரியப்பனின் உண்மைச் சூழலைப் போல, பலரின் நிலையும் இப்படித்தான் இருக்கிறது என்பதையே வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

வர்க்க சூழல்

மனிதகுலம் நாடோடியாய் வாழ்ந்து நிலையான குடியிருப்பு அமைத்து வாழ்ந்து வந்தான் என்பர். அக்காலக்கட்டத்தில் மன்னர்கள் தலைமைகளில் ஆளத் தொடங்கினர். அன்று முதல் வர்க்கமாய் மனிதன் இருவேறுபட்ட நிலையில் மாறிப்போனான்.

ஏழைகள் உண்ண உணவில்லாமல் தவிக்க, பணக்காரர்கள் செல்வச் செழிப்போடும், ஆடம்பர விழாக்கள் எனப் பணத்தை எல்லையில்லாமல் செலவு செய்து இன்புற்று வாழ்ந்தனர். ஆக, அடிப்படையாக மனித சமூகம் இருவேறு குழுக்களாய் ஏழை, பணக்காரன் என்ற நிலையையும் தாண்டிப் பல்வேறு பிரிவுகளும் பின்னர்த் தோன்றின. ஆக, அன்று முதல் இன்று வரை உழைக்கும் மக்கள் பெரும்பாதிப்புக்கு உள்ளாகி வருவதே திண்ணம்.

‘வெளிச்சம்’ என்ற கதையில் மிகவும் வறுமைக்கு உட்பட்ட ஒரு குடும்பத்தின் நிலையை மிக நுட்பமாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தெருவில் இருக்கும் ‘மெர்க்குரி’ வெளிச்சம் வீட்டினுள் விழுகிறது. அது இரவு நேரத்தில் வீட்டில் வெளிச்சத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அதைத் தடுக்க ஜன்னலுக்கு ஒரு திரைச்சீலை தேவைப்படுகிறது. அது கூட வாங்க முடியாத நிலையில் குடும்பம் உள்ளது.

“இப்போது அவன் குடிவந்திருக்கிற சின்னஞ்சிறிய வீட்டின் ஜன்னலுக்கு ஒரு திரைச்சீலை வேண்டும். இருக்கிற கஷ்டத்தில் அந்த திரைச்சீலை வாங்கமுடியாதபடி தள்ளிப் போய்க்கொண்டே இருந்தது…

கதவைத் திறந்ததுமே, ஜன்னல் வழியாக உள்ளே வந்து தலை, சுவர் என்று அறை பூராவும் படர்ந்திருந்த அந்த மெர்க்குரி விளக்கின் வெளிச்சம்தான் அவனை வரவேற்றது. அறை நெடுகிலும் ஓடி ஓடிக் காலால் மிதித்து, கைகளால் அடித்து அந்த ஒளியை விரட்ட வேண்டும்… வெளிச்சத்துக்கு வெறும் விளக்கு வெளிச்சத்துக்கு இத்தனை வல்லமையா?"[30]

சின்னஞ்சிறு வாடகை வீட்டிற்குத் திரைச்சீலை கூட வாங்க முடியாத நிலையில் வாழ்க்கை அமைவதும், மெர்க்குரி வெளிச்சம் கூட வேண்டாம் என்று கூறும் சூழல் பொதுவாக தெருவில் மின்விளக்குகள் அமைப்பது என்பதே பெரிய நிகழ்வு. ஆனால் அம்மின்விளக்குகளால் வறுமையால் வாடும் குடும்பத்திற்குத் துன்பமாக இருப்பதாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

ஜன்னலில் சேலையை மறைக்க மனைவி சொல்கின்றாள்.

"ஜன்னல்ல என்னோட சேலையைப் போட்டு மறைக்கலாம்னா அதுவும் வேண்டாங்கிறீங்க? உங்களுக்கு எல்லாம் டீசண்டாகவும் இருக்கணும்… ஆமா, அப்படித்தான் இருப்பேன். போ, உன் ஜோலியைப் பார்த்துக்கிட்டு"[31]

என்று மனைவியைக் கணவன் திட்டுகிறான். மெர்க்குரி வெளிச்சத்தால் மிகவும் பாதிப்படைகின்றான்.

சினிமா பார்த்துவிட்டு எல்லோரும் சென்றுவிடுகின்றனர்.

"இரண்டாவது ஆட்டங்கூட முடிந்துவிட்டது. சினிமா பார்த்துவிட்டு படத்தைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டே போனவர்களின் சந்தடியெல்லாம் கூட அடங்கிப் போய்விட்டது. அவன் பாயில் தூங்காமல் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தான்.

திடீரென்று எழுந்து கதவைத் திறந்து கொண்டு வெளியே போனான். தெருவில் இரண்டு பக்கமும் பார்த்தான். கீழே கிடந்த கற்களைப் பொறுக்கி, அந்த மெர்க்குரி பல்பை நோக்கிக்

குறிபார்த்து வீச ஆரம்பித்தான். நான்காவது கல் பல்பில் பட்டுக் கண்ணாடிச் சில்லுகள் தெறித்தன”[32]

என்று கோபத்தின் விளைவால் மெர்க்குரியையே உடைக்கின்றான். இக்கதையின் அடிப்படைக் கருவாக வறுமையான சூழலில் வாழும் நிலையில் பல்வேறு இடர்பாடுகள் நிகழ்கின்றன.

விளிம்புநிலை மக்களின் வாழ்வு

வண்ணநிலவனின் ஒவ்வொரு கதையும் ஒவ்வொரு தனித்தன்மையை உடையதாகக் காணப்படுகிறது. சமூகத்தில் மிகவும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கை நிலையின் நேரடிப் பதிவுகள் போலவும், விளிம்புநிலை மக்களையே பெரும்பகுதி கதையின் முதன்மை மாந்தராகவும் இவரின் கதைகள் அமைகின்றன.

‘பிணத்துக்காரர்கள்’ என்ற கதையில் பிணத்தை அடக்கம் செய்யும் தொழிலாளிகளின் நிலையைப் பற்றி விவரிக்கிறார் ஆசிரியர். கிராமப்புறங்களில் பிணத்தைப் புதைப்பதற்கோ அல்லது எரிப்பதற்கோ தனி நியதிகள் உண்டு. அதேபோல ஒவ்வொரு ஊரிலும் பிணத்தைப் புதைக்கவோ அல்லது எரிப்பதற்கோ சிலர் மட்டுமே உரிமை கொண்டாடுவர். அதனை இன்றும் கிராமப்புறங்களில் காணலாம்.

பிணத்துக்காரர்கள் காலநிலைகளைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்கள் என்கிறார் ஆசிரியர்.

“இதுபோலப் பிணந்தேடிப் போகிறது அவனுக்கு எட்டாவது தடவை மூன்றாவது முறையில் பிணந்தேடித் திரும்பிய போது கார்த்திகை மாதத்து மழை பிடித்துக் கொண்டது. தலைவன் காலநிலையை அறிந்துகொள்ளும் பெரும் சாஸ்திரிதான். அவனும் தப்பவிட்டான் அந்நாளில் மழை வரும் என்பதை”[33]

என்று காலநிலையை அறிந்தவர்களாகக் காட்டுகின்றார்.

பிணங்களைப் பற்றிக் கூற வரும் ஆசிரியர்,

“பெண் பிணம் கிடைப்பதரிது. அன்பும் தயையும் மிகுந்த மக்கள் பெண் பிணத்தின்மேல் பரிவு மிகக் காட்டுவார்கள். இறுதியெய்திய சக மனிதனை அடக்கம் செய்து தர்மத்தை

நிறுவுவது ஜனக்கடமை. அவளால் அன்றடைந்த வருவாய் அவர்களின் நாட்களிலே வெகு சிலாக்கியமானது"[34]

என்ற கருத்தின் வழியாகவும்,

"அப்பிணம் அவனுக்கு நாளு வருஷத்தில் மூன்றாவது சீலா. அதைப் பார்வைக்குக் கிடத்தி மறுநாள்வரை வசூலித்த பணம் எழுபது ரூபாய்க்கு மேலிருந்தது"[35]

என்பதன் வழியாகவும், இறந்த மனிதனை அடக்கம் செய்வதை மக்கள் தர்மமாகக் கடைபிடிக்கின்றனர். இறந்தவர்களை அடக்கம் செய்தே பிணத்துக்காரர்கள் குடும்பத்தை நடத்த வேண்டியிருக்கிறது என்பதை உணர்த்துகிறார் ஆசிரியர்.

தோட்டிகளின் சமூகக் கட்டுப்பாடு

தோட்டிகளான பிணத்தைப் புதைக்கும் வழக்கத்தைக் கொண்ட சிலருக்கென சமூகத்தில் கட்டுப்பாடுகள் இருக்கின்றன என்பதை,

"பஜனை மடத்து நிலமொன்று இருந்தது. பஜனை மடத்துப் பின்புறம் நிழல் தேடி நிற்கப் போனான். 'தோட்டிகள் நாம். கோவில்களுக்கு முன்னால் போய் நிற்கக்கூடாது. தோட்டிகள் நாம்' என்பது தெய்வ நம்பிக்கையுள்ள தலைவனின் அறிவுரை"[36]

எனப் பிணத்துக்காரர்களின் தலைவன் சொல்கின்றான்.

குறிப்பாக இன்றளவும் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட சமூகமாய்த் தோட்டிகள் மக்களின் வாழ்வு அமைந்துள்ளது. உயர்சாதியாயினும், கீழ்சாதியாயினும் இறுதியில் பிணத்துக்காரர்கள் கையால் தொட்டே சவத்தை அடக்கம் செய்யப்படுகிறது. அப்படி இருந்தும்கூட கோயிலுக்கு எதிரே நிற்கக்கூடாது. அது தோட்டிகளுக்குரிய நியதி என்று தோட்டியின் தலைவனே கூறுவதாகக் கருத்து அமைந்திருக்கிறது. ஆக, பிணத்துக்காரர்கள் பலவகை சமூகக் கட்டமைப்புக்குள் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட மக்களாய் உள்ளார்கள் என்பதை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பொருளியல் நெருக்கம்

பிணம் புதைக்கும் தொழிலைக் கொண்டோர் வாழ்வு சிக்கலுக்குள்ளாகவே உள்ளது. உயிர்கள் இறந்தால் மட்டுமே அவர்களுக்கு வாழ்வு என்பதை மயானகாண்டம் என்ற கதையில் வண்ணநிலவன் உணர்த்துவார். பிணத்துக்காரனை அவன் மனைவி திட்டுகிறாள்.

> **"யோவ் மனுஷா! ஏதாவது மிச்சம் மிஞ்சாடி சொரணையாவது இருக்கா? பொணத்தைக் காத்துக் கெடந்து காத்துக் கெடந்து நீயும் பொணமாகிப் போயிட்டீயா? மயிரே... வீடு மொழுகலைன்னு ஆடுதீரே, மூணு நாளாகுது சோத்துப் பருக்கையைப் பாத்து இன்னைக்கு எளவு விழும், நாளைக்கு எளவு விழும்னு பத்து பகல் பத்து ராத்திரிக்கு மேலே கழிஞ்சாச்சு. நம்ம பாவத்துல மண்ணு விழதுக்குன்னு ஊர்ல எளவே விழமாட்டேங்குது. வேற எங்கேயாவது போயி கடன்கிடன் பொறட்டீட்டு வாரும்னாக்க... சீமைய வித்தவரு மான அவமானம் பாக்காரு... தூ... மயிரே... சோறு போட வழியில்லை. ஒனக்குப் பொண்டாட்டி ஒரு கேடா"[37]**

என்று பிணத்துக்காரனை மனைவி மிகக் கேவலமாகத் திட்டுகின்றாள். அடிப்படையாக ஆராய்கையில் ஊரில் யாராவது இறந்தால் மட்டுமே அவர்களின் வாழ்வு சிறப்பாக இருக்கும். இல்லையேல் குடும்ப முரண் ஏற்பட்டு வெறுப்பாகவே வாழ்வு அமையும். இன்றுவரையும் இத்தகு நிலையே தொடர்கிறது என்பதே எதார்த்த உண்மை.

வறுமையின் உச்சநிலை

மனிதன் வாழ்வதற்குரிய அடிப்படைத் தேவைகள் உண்ண உணவு, உடுத்த உடை, இருக்க இடம், கற்க கல்வி, நோய்க்கு மருந்து என்று கூறுவர் ஜனநாயக வாதிகள். இவற்றுள்ளும் அடிப்படையானது உணவே ஆகும். இந்நிலையை உணர்ந்தே தர்மம் செய்தல் கடமையென பண்டைய காலந்தொட்டு இன்றுவரை இலக்கியவாதிகளும், சமூகவாதிகளும் எடுத்துரைக்கின்றனர். பாரதியோ,

> **"தனி ஒருவனுக்கு**

உணவில்லை யெனில்

ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்”[38]

என்றார். எத்தனையோ அறிவியல் ஏற்றங்கள் கண்டாலும் ஏழை மனிதர்கள் சோற்றுக்குக்கூட வழியில்லாமல் இருப்பதை இன்றும் நாம் கண்கூடாகக் காண்கின்றோம்.

வெட்டியான் தொழிலில் ஈடுபடும் ஒருவனின் வறுமையை உணர்த்தும் ஆசிரியர்,

> **“செல்லையா பண்டிதன் வீட்டில் அடுப்பு எரிந்து இரண்டு மூன்று நாட்கள் ஆகிவிட்டன. நேற்றும், முந்தாநாளும், பட்டினிக்கும் பசிக்கும் சமய சஞ்சீவியாக உபயோகப்பட்டு வந்த மரச்சீனிக் கிழங்கும் இன்றைக்குக் காலையோடு சரி”[39]**

என்று சுடுகாட்டுத் தொழில் செய்யும் ஒருவனின் ஏழ்மையை ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

கடன் கொண்ட மனித வாழ்வு

மனிதனுக்கு எத்தனை செல்வம் இருந்தாலும் கடன் பெற்றுவிட்டு அதைத் திருப்பி அடைக்கவில்லை என்றால் அவன் அதோடு அழிந்து போக வேண்டியதுதான். இன்று மட்டுமல்ல அன்றும் கூட இதே நிலை இருந்தது. எனில் பண்டைய காலத்தில் சூழல் வேறு இன்றைய சூழல் வேறு.

‘அரெஸ்ட்’ என்ற கதையின் பாத்திரமான ஆவுடைநாயகம் குடும்ப வறுமையால் மிக அதிகமாகக் கடன் வாங்கிவிடுகிறான். மாடி வீடு இருந்தாலும், அவன் உச்ச வறுமைக்குச் செல்கின்றான். அதனால் கடன் கொடுத்தவர்கள் காவல்துறைக்குத் தகவல் கொடுக்க அவன் கைது செய்யப்படுகிறான் என்பதே அடிப்படைக் கதை.

> **“கூட வேலை பார்க்கிற தாஸ் எவ்வளவோ படித்துப் படித்துச் சொன்னார். ‘எப்படியாவது கடனை உடன் வாங்கி ஆபீஸில் எடுத்த பணத்தை அடைத்துவிடு’ என்று தொகை என்ன கொஞ்சத் தொகையா? அறுபதினாயிரத்துச் சில்லறை ரூபாயை யார் கடனாகத் தருவார்கள்? இந்த வீடுகூட அடமானத்தில் இருக்கிறது.**

சின்னத் தங்கச்சி கோமதியுடைய புருஷன் ரொம்ப நல்ல மாதிரி. விஷயத்தைக் கேள்விப்பட்டதும் அவனே ஆபீஸில் என்னென்ன லோனெல்லாமோ போட்டு பத்தாயிரம் ரூபாய் போல புரட்டிக் கொண்டு வந்தான்"[40]

ஆக, மிக அதிகமாக வாங்கிய கடனாதலால் கட்ட முடியாமல் தவிக்கும் சூழலுக்குத் தள்ளப்படுகின்றான். இறுதியாக மாடி வீட்டிலிருந்து தப்பித்து பல திட்டங்கள் தீட்டி தெரு வழியே செல்கின்றான். கடனால் தாம் இங்கே இவ்வளவு அசிங்கப்படுகிறோமே என்று மனம் வருந்துகின்றான். இறுதியாக காவல்துறை துரத்த,

"சுந்தரி அழுதாள். தலையைத் தொங்கப் போட்டுக் கொண்டே நடந்தான்.

ஆள் நடமாட்டம் அதிகமில்லாத தெருக்கள் வழியே போனால் எளிதில் கண்டுபிடித்து விடுவார்கள் என்று நினைத்தான். ஆள் புழக்கம் அதிகம் உள்ள பஜார் தன் வழக்கமான சுறுசுறுப்பை இழந்துவிட்டதுபோல் தோன்றியது. எல்லோரும் ரொம்ப மெதுவாக நடப்பது போலிருந்தது. எல்லாக் கடை விளக்குகளும் பிரகாசமாய் இல்லாமல் அழுது வடிந்து கொண்டிருந்தன. இன்னும் சிறிது நேரத்தில் எல்லாமே ஸ்தம்பித்து நின்றுவிடும் போலப் பயமாக இருந்தது.

பின்னாலிருந்து யாரோ கையைப் பிடித்தார்கள். பியூன் கைலாசமும் செக்ரட்டரியும் ஒரு போலீஸ்காரருடன் நின்று கொண்டிருந்தார்கள். கார் ஒன்று ஹார்ன் சத்தத்துடன் அவர்களைக் கடந்து சென்று கொண்டிருந்தது"[41]

என்று வண்ணநிலவன் வசதியோடு வாழும் மனிதன் கடன் சுமையால் அல்லலுற்று, சிறைச்சாலைக்கே செல்லும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான். இதுபோல சில குடும்பங்கள் கடன் சுமையால் அழிகிறது என்பதை அழகாகக் கூறுகின்றார் எனலாம்.

தொழிலாளியின் வாழ்வு பரிதாபம்

உழைத்து களைத்து இளைத்துப் போன தொழிலாளியின் வீட்டு வாழ்வு வெறும் வெற்று வாழ்க்கையே ஆகும். ஆம், உழைத்துக் களைத்தவன் உலகிற்கே சோறிட்டவனும்கூட உண்ண உணவில்லாமல், உடுத்த உடையில்லாமல் இருப்பதும் நாம் கண்ட, காணும் நிகழ்வே. தினம் தினம் உழைத்தவனுக்கு இறப்பே 'விடுதலை' என்கிறார் வண்ணநிலவன்.

'விடுதலை' கதையின் வழியாக முதலாளிக்கும், தொழிலாளிக்கும் இடையேயான உறவு, சிக்கல், அதனால் ஏற்படும் மன உளைச்சல், இறுதியில் தொழிலாளி இறந்தே போகிறார் என்பதே கதையின் கரு.

தொழிலாளியின் நிலை

> **"பெரிய முதலாளியிடம் ஒரு ஆள் மாட்டிக் கொண்டால் தொலைந்தது. அன்று பூராவும் அந்த ஆளைக் கரம் வைத்து துரத்துகிற மாதிரி, எடுத்ததுக்கெல்லாம் குற்றம் கண்டுபிடித்துக் கொண்டே இருப்பார். சமயங்களில் இந்த துரத்தல் இரண்டு மூன்று நாட்களுக்குக்கூட நீடிக்கும். வேலையை விட்டுப் போய்விடலாமா என்றிருக்கும். எதையாவது தின்று செத்துப்போய் விடலாம் என்றுகூடத் தோன்றும்"[42]**

ஆக, முதலாளி கோபமாக இருந்து தொழிலாளி யாராவது மாட்டிக் கொண்டால் அதோடு அவர்கள் பெரும்பாடுபட வேண்டியதுதான். சிறிய தவறு செய்ததால் இறந்து போகவும் துணிகின்றார் வேலுப்பிள்ளை.

> **"வளவுக்குப் பின்னால் சிறு தோட்டம் இருந்தது. தோட்டத்தில் ஒரு பக்கம் வீட்டுக்காரருடைய மாட்டுத் தொழுவம் இருந்தது. தொழுவுக்கு தெற்கே எதிரும் புதிருமாக இரண்டு பெரிய வேப்பமரங்கள் இருந்தன. அதிகாலையில் மாடு கறக்க வந்த நல்லக்கண்ணு தான் வேப்பமரத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த கோபால் பிள்ளையைப் பார்த்தான்"[43]**

என்று கதை முடிகிறது. குடும்ப வறுமை ஒருபுறமும், மானம், ரோஷம் மறுபுறமுமாய் வாழும் மனித வாழ்க்கையை மறந்து 'தொழிலாளி' இயற்கை விடுதலையையே அடைந்தான் என்பதை நாசூக்காக 'விடுதலை' என்ற தலைப்பை ஆசிரியர் கொடுத்திருக்கின்றார் போலும்.

திருட்டு

திருடனாய்ப் பார்த்துத் திருந்தாவிட்டால் திருட்டை ஒழிக்க முடியாது என்றார் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம். ஆம், மனிதனே திருந்தினால்தான் இந்தத் திருட்டை ஒழிக்க முடியும்.

மனிதன் தன் அடிப்படைத் தேவைக்காகத் திருடுவதும் உண்டு. தேவைக்கு மிகுதியாகத் திருடுவதும் உண்டு. இவ்வகையில் பசியால், வறுமையால் திருடும் நிலையை கதைகளின் வழியாகச் சொல்லிச் செல்கின்றார்.

மிகுந்த வறுமையில் இருக்கும் பண்டிதன் (வெட்டியான்) வறுமை எல்லை மீறி குடும்பத்துக்குள்ளும் மிகுந்த சண்டை வந்துவிடுகிறது. அதனால் கோயில் உண்டியலையே எடுத்துவிடுகின்றான்.

> **"சாமி எங்கஷ்டத்தைத் தீருமையா... என்று சத்தம் போட்டு ஆலமரமே அதிர்ந்து விடுகிற மாதிரி கத்திவிட்டு, தோளில் கிடந்த சங்குகளை எடுத்து வாயில் வைத்து மூச்செடுத்து ஊதினான்... பண்டிதனின் சங்கொலி ஆற்றங்கரை மணல், ஆற்றுத் தண்ணீர், அக்கரையில் உள்ள பச்சை வயல் வெளிகள், வண்டிப்பாதை சுற்றிக் கொண்டு போகிற வெள்ளி மலைக்குன்று இதையெல்லாம் தொட்டுத் தாண்டிக் கொண்டே இருந்தது...**
>
> **கொஞ்ச நேரத்துக்குச் சாமியையே வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். ஆலமரத்தடியில் முழுவதுமாக இருட்டு கவிந்துவிட்டது. திடீரென்று சாமியின் முன்னால் நகர்ந்து போய் ஆலமரத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருந்த சிறிய தகர உண்டியலைப் பிடுங்கி, இடுப்பில் வேஷ்டி முந்தியில் கட்டிக் கொண்டு ஆலஞ்சருகுகள் சரசரக்க வீட்டை நோக்கி நடந்தான்"[44]**

என்று கதையை முடிக்கின்றார் ஆசிரியர். இக்கதையில் பண்டிதன் தவறு செய்தவனாகவே ஆசிரியர் சுட்டவில்லை. மிகுந்த வறுமைக்குள்ளான பண்டிதனுக்கோ ஊரில் யாராவது இறந்தால்தான் பணம் கொஞ்சம் கிடைக்கும். அதை வைத்துக்கொண்டே வாழும் நிலை. அதற்கும் வழியில்லாது போக குடும்பத்திற்குள் எல்லையில்லாத சண்டை வருகிறது. அதனால் இறைவனிடத்தே சென்று முறையிடுகின்றான். இறுதியாக இறைவனுக்குக் காணிக்கை செலுத்தும் உண்டியலையே எடுத்துக் கொண்டான் என்பதாக நியாயப்படுத்தியே இக்கதையை வெளிப்படுத்துகின்றார் வண்ணநிலவன்.

திருடனின் பரிதாப நிலை

திருட வந்த ஒருவன் மாட்டிக்கொள்ள அவன் படும்பாட்டை ஆசிரியர் அழகுற வெளிப்படுத்துகின்றார்.

'திருடன்' என்ற கதையில் திருட வந்தவன் தவறுதலாகக் கிணற்றுக்குள் விழுந்துவிடுகின்றான். அதனால் ஊரார் அவனைப் பிடித்து அடிக்கின்றனர். பின்னர் ஒரு அறைக்குள் அடைத்துவிடுகின்றனர். அவனின் பரிதாப நிலையை ஆசிரியர் இக்கதையில் விவரிக்கின்றார்.

> **"இரவு பூராவும் கிணற்றுக்குள் தண்ணீரில் கிடந்து குளிரில் விறைத்துப் போயிருந்தான். இப்போது அடிப்பட்ட இடமெல்லாம் வேறு வலித்தது. கூட்டத்தில் யாரோ ஒருவன் அவன் தலையை சர்ச் சுவரில் பலமாக மோதிவிட்டான். அந்த இடம் வீங்கிப் புடைத்திருக்கும் போல, நல்ல வேளையாக மண்டை உடையவில்லை. அங்கே கொஞ்சம் அழுத்தி தடவினால் இதமாக இருக்கும் போலிருந்தது. ஆனால் கைகளைப் பின்னால் கட்டியிருந்தார்களே. உதட்டிலிருந்து பட்ட ரத்தமா அல்லது மூக்கிலிருந்து வழிந்ததா என்று தெரியவில்லை. நாக்கில் இரத்தம் பட்டு உப்புக் கரித்தது. அறைக்குள் வௌவால் புழுக்கையின் நாற்றம் சகிக்கவில்லை. இந்த மாதிரி அறையில் பாம்புகள் கூட இருக்கலாம். கொஞ்சம் ஜாக்கிரதையாக ஓட்டில் மேல் ஏறியிருந்தால் கிணற்றுக்குள் வழுக்கிவிழ வேண்டியிருந்திருக்காது. அதுவும் ஏற வழி இல்லாத கிணற்றில் அல்லவா விழுந்து**

கிடக்கும்படி ஆகிவிட்டது. இனிமேல் தப்பமுடியாது. மறுபடியும் ஜெயிலுக்குப் போக வேண்டியது தான். பொஞ்சாதியும், பிள்ளைகளையும் பார்க்க பல மாதங்கள் ஆகலாம். கடவுளே! என்று அழுதான்"[45]

தப்பு செய்யும் திருடனைக் கண்டே மனமுருகுமாறு ஆசிரியர் கதையை நகர்த்துகின்றார். இக்கதையில் வரும் பாத்திரமான 'அமலி' அவனைப் பார்த்தால் தன் அண்ணன் போல இருப்பதாக எண்ணியும், இரக்க குணம் கொண்ட அவன் தப்பிச்செல்ல துணை புரிவதாகவும் கதை முடிவடைகின்றது.

இக்கதையும் மாறுபட்ட சிந்தனையையே தோற்றுவிக்கிறது. உதாரணமாகத் தன் மனைவி, பிள்ளைகளைப் பார்க்க முடியாமலேயே போய்விடுமே எனத் திருடன் எண்ணுவதும், 'கடவுளே' என்று கூறுவதும் அவன் மீது நமக்கு பரிவைக் காட்டும் சூழலையே உண்டு பண்ணுகிறது.

தவறு செய்பவன் தண்டனை அனுபவிக்க வேண்டும் என்றாலும், வறுமையில் தவறு செய்து மாட்டிக் கொண்டு படும் துன்பத்தையும், அவலத்தையும் வண்ணநிலவன் எடுத்துரைத்துச் செல்வதாகவே கருதமுடிகிறது.

உழைப்பாளிகளின் வாழ்வியல்

இந்தச் சமூகம் வளர்ச்சி பெறுவதற்குரிய அடிப்படை மனித விதியே உழைப்புத் தான்.

"சமூக வாழ்வில் பொருளாதார நிலைமைகள் யாவற்றுக்கும் முதலாய் பொருளுற்பத்தியையே சார்ந்திருக்கின்றன. மக்களால் உணவும் உடையும் வசிப்பிடமும் வாழ்க்கைக்கு அவசியமான இதர பொருளா… சாதனங்களுமின்றி வாழமுடியாது. இச்சாதனங்கள் யாவும் மனித உழைப்பால் தோற்றுவிக்கப்படுகிறவை. பொருளுற்பத்தியின் பல்வேறு துறைகளிலும் ஈடுபடுவோருடைய உழைப்பு மட்டுமின்றி சமுதாயத்துக்குப் பயன்தரும் ஏனைய துறைகளில் வேலை செய்வோருடைய உழைப்பும் சமுாயத்துக்கு இன்றியமையாததே.

ஆசிரியர்கள், மருத்துவர்கள், விஞ்ஞானிகள், கலைஞர்கள், நிர்வாகிகள் சட்டத்தை செயற்படுத்தும் அலுவலர்கள் முதலானோருடைய உழைப்பு இத்தகையதே ஆகும்."[46]

ஆக, அடிப்படையில் மனித வளர்ச்சிக்கும், சமூக வளர்ச்சிக்கும் முதன்மை அம்சமாய் அமைந்தது 'உழைப்பே' ஆகும். அவ்உழைப்பில் ஈடுபடும் மக்கள் வாழ்வு இன்று கேள்விக்குறியாகிவிட்டது. உழைப்பில் ஈடுபட்டவன் வாழ்வு உண்ண உணவின்றியும், உடுத்த உடையின்றியும் அடிப்படைத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ள முடியாத அவலத்திற்கு ஆளாகியுள்ளனர்.

'பதில் வராத கேள்விகள்' என்ற கதையினை ஆசிரியர் உழைக்கும் மக்களின் குரலாகவே பதிவுசெய்துள்ளார். ரயில் தண்டவாளத்தில் வேலை பார்க்கும் ஒரு பெண்ணின் குடும்பச்சூழல், அப்பெண்ணே ரயிலில் ஏறிச் செல்லும் போது நிகழும் சமூகச் சிக்கல் இவற்றை மிக நுட்பமான முறையில் கதையின் வழி விவரித்துச் செல்கின்றார்.

தண்டவாளம் மாற்றும் பணியில் ரங்கம்மாள் வேலை செய்கின்றாள். அவள் பையன் மிகவும் அறிவுள்ளவனாக இருக்கின்றான். அவன், அம்மா இந்த தண்டவாளம் நீ போட்டதாம்மா என்ற கேள்வியை எழுப்புகின்றான். ஆம் என்கிறாள் ரங்கம்மா.

"அம்மா, இந்த தண்டவாளமெல்லாம் நீ போட்டதாம்மா?

பேசாம இருக்கமாட்டே?

நீ, அப்பா, ராமுத் தாத்தாவெல்லாம் தெக்கு காடு வழியா தண்டவாளம் போட்டீங்களே? அந்த தண்டவாளம் தானம்மா இது?

'ஆமா, ஆமா… அந்த தண்டவாளம் தான் இது… உயிரை வாங்காதே…'[47]

என்று மேற்கூறிய வரிகளின் மூலம் காடு போன்று கிடந்த நிலத்தை தம் உழைப்பால் ரயில் பாதையாக மாற்றிய உழைப்பாளரின் சூழலை ஆசிரியர் உணர்த்திச் செல்கின்றார்.

ஒவ்வொரு சிறு செயலையும் உழைப்பாளர் இன்றி செய்யமுடியாது. பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் கூறியது போல, செய்யும் தொழிலே தெய்வம். அந்தத் திறமைதான் நமது செல்வம் என்பதற்கு ஈடாக உழைக்கும் தொழிலாளரின் நிலையை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

உழைப்பவர்களின் சோகநிலை

பல்வேறு நிலைகளில் பொருளை உற்பத்தி செய்வது தொழிலாளர்கள். ஆனால் அதன் முழு பயனை அவர்கள் அடைவதில்லை. இதனை இக்கதையில் உணர்த்துகின்றார்.

ரங்கம்மா, அவள் மகனோடு ரயிலில் சென்னைக்குச் செல்ல தயாராகின்றாள். மகன் ரயிலில் ஏறிச்செல்ல வேண்டும் என மகிழ்ச்சி கொள்கின்றாள்.

> **“திடீரென்று ரங்கம்மாள் பரபரப்பானாள். பிளாட்பாரத்தில் நின்று கொண்டிருந்தவர்கள் எல்லோரும் அவசர அவசரமாக ரயிலுக்குள் ஏறினார்கள். சின்னவனைத் தூக்கித் தோளில் போட்டுக் கொண்டாள் ரங்கம்மா. மூக்கையாவை ஒரு கையில் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு ரயிலைப் பார்க்க ஓடினாள். ஏறப்போகும் போது யாரோ இழுத்துச் சாத்தினார்கள். ரங்கம்மா ஒரு கையால் கதவைத் தள்ளினாள்…**
>
> **ஐயா… ஐயா… கொஞ்சம் தயவு பண்ணுங்க ஐயா… கையில புள்ளைகளோட நிக்கிறேன் சாமி… கொஞ்சம் தயவு பண்ணுங்க ஐயா… என்று ஒரு கையால் கதவைத் தள்ளிக் கொண்டே கெஞ்சினாள் ரங்கம்மா”[48]**

என்று கெஞ்சுகின்றாள் ரங்கம்மா. அவளைப் பார்க்கவே அச்சம் கொண்டு ரயிலில் பயணிக்கும் மேல் வகுப்பில் செல்லும் சிலர் அவளைத் தள்ளி கதவைப் பூட்டுமாறு சொல்லுகின்றனர்.

சில பயணியின் இழிவான செயல்

ரங்கம்மாள் குழந்தையோடு ஏறுவதைக் கண்ட சிலர்,

“ஏய் ராஜாராமா கதவை இழுத்துப் பூட்டுடா… சுத்த இவனா இருக்கியே… வித்தவுட் டிக்கெட்டுக்களுக்கெல்லாம் தயவு தாட்சண்யம் பாத்துக்கிட்டு?

தாம்பரம் வரைக்கும் தான் சாமி… தாம்பரமாவது மாம்பலமாவது?

டிக்கெட் இல்லாத ஏர்றதுக்கு இது என்ன ஒன் பாட்டான் வீட்டு வண்டியா? இது ரிசர்வேஷன் கோச் வேற…

வேறு யாரோ இரண்டு மூன்று பேர் அந்த ராஜாராமனுடன் சேர்ந்து கொண்டு கதவை இழுத்துத் தள்ளிப் பூட்ட வந்தார்கள். ஏதோ ஒரு பலத்தில் ரங்கம்மா ஓங்கித் தள்ளினாள். கிடைத்த இடைவெளிக்குள் மூக்கையாவையும் இழுத்துக் கொண்டு நுழைந்துவிட்டாள். ரயில் ஊர்ந்து செல்ல ஆரம்பித்திருந்த”[49]

ரங்கம்மாள் உள்ளே நுழைந்து உட்கார்ந்து கொள்ளுகின்றாள். இதன் மூலம் ஓர் தொழிலில் ஈடுபடும் தொழிலாளி அதன் பலனை அனுபவிப்பது இல்லை என்பதை வண்ணநிலவன் எடுத்து உரைக்கிறார்.

ரங்கம்மாள் ரயில் ஏறிய பின்னர் பலரும் பல முடிவுகளை எடுத்து அவளை வெளியேற்றுவதற்கு முயற்சி செய்கின்றனர். இறுதியாகக் காவல் துறையினரிடம் ஒப்படைக்கப்படுகிறார் ரங்கம்மா.

“புடிச்சுக் குடுத்திராதீங்கய்யா… வேலை வெட்டி இல்லாமததான்யா இப்பிடி நாடுவுட்டு நாடு பொழைக்கப் போறோம்… மவராசமாருகளே, பாவப்பட்ட ஜனங்கய்யா… தயவு பண்ணுங்க சாமி…”[50]

என்று ரயிலில் உள்ள பலரையும் கெஞ்சுகின்றாள். ஆனால் இரக்க குணம் இல்லாதவர்கள் அவளைக் காவல்துறையினரிடம் ஒப்படைக்கிறார்கள்.

“சிறிது நேரத்திலே ரயில் புறப்பட ஆரம்பித்துவிட்டது. ரங்கம்மாவும் அவள் குழந்தைகளும் இப்போது ரயில்வே போலீஸாரின் வசம் இருந்தார்கள். அங்கே ஏற்கனவே இவர்களைப்

போல் ஒரு குடும்பம் வெட்கத்தோடு கூனிக் குறுகி உட்கார்ந்திருந்தது. ஆமாம் அது எவ்வளவு அவமானகரமானது. பெரியவர்கள் போலீஸில் சிக்கிக் கொள்வது என்பது எவ்வளவு வெட்கக்கேடானது?

அம்மா ரயில் போற இந்த தண்டவாளம் கூட நீ போட்டதுதானம்மா?"[51]

ரங்கம்மாவை காவல்துறையில் ஒப்படைத்த பெருமிதத்துடன் சிலர் செல்ல, பாவப்பட்ட அவள் வெட்கித் தலைகுனிந்து போகின்றாள். இதுதான் இன்றைய உழைக்கும் வர்க்கத்தினருடைய நிலையாக இருக்கிறது என்பதையே வண்ணநிலவன் குறிப்பிடுகின்றார்.

உழைப்பவனின் வாழ்க்கை, வறுமையோடும் வாழ்வதற்கு வழியில்லாமலுமே இருக்கிறது. எவ்வளவு உழைத்தாலும் அடிப்படைத் தேவைகள்கூட பூர்த்தி செய்துகொண்டே வாழமுடியாத சூழலே அமைந்திருக்கிறது. அவள் தவறே செய்தாலும்கூட ஒரு பெண் பிள்ளைகளோடு ஏறுகின்ற நிலையைக் கண்டுகூட இரக்கம் கொள்ளாத மனிதர்களே இவ்வுலகில் இருக்கிறார்கள். மேலும், தவறு செய்வது தண்டனைக்குரியதுதான் என்பதையும் பொதுப்படையாக ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

"என்ன இருந்தாலும் அவர்களுக்குத் தெரியாதா என்ன, ரயில்வே சட்டத்தைப் பற்றி, டிக்கெட் இல்லாமல் பிரயாணம் செய்பவர்கள் தண்டனைக்குள்ளாவார்கள் என்பது எவ்வளவு நீண்ட நெடுங்காலமாக இருந்துவருகிற சட்டம். மேலும் ரிசர்வேஷன் கோச்சில் வருகிறவர்களின் கோபமும் நீதிவேட்கையும் எவ்வளவு உண்மையானது"[52]

என்று கேளிக்கையாகச் சமூகத்தின் சட்டத்தைப் பற்றியும், சில மனிதர்களின் இரக்கமற்ற செயலைப் பற்றியும், உழைக்கும் மக்களின் வாழ்க்கைப் பற்றியும் வண்ணநிலவன் மிகச் சிறப்பாகக் கதையில் உணர்த்துகின்றார்.

ஏழை மாணவரின் நிலை

> **“கற்கை நன்றே கற்கை நன்றே**
>
> **பிச்சைப் புகினும் கற்கை நன்றே”**

என்றனர் பண்டையோர். மனித வாழ்வின் மகத்தான வாழ்க்கை கல்வியிலிருந்தே தொடங்குகின்றது. கல்வியே மனிதனை அறிவு நிலைக்கு உயர்த்துகின்றது. கல்வியே ஒரு சமூகத்தை நன்கு வளர்ச்சிபெறச் செய்கிறது. ஆக, மனித வாழ்விற்குரிய பிரதான அம்சமாக கல்வியையே பண்டைக்காலந்தொட்டு இன்றுவரை தத்துவஞானிகளும், திறனாய்வாளர்களும் உணர்த்துகின்றனர். எனினும் இன்றுவரை மனிதர்கள் பலர் வறுமையோடு வாழ்ந்தும், கல்வியைக் கற்று வருகின்றனர். இதனை இன்றைய சூழலோடு வண்ணநிலவன் விளக்குகின்றார்.

> **“ஆரம்பத்தில் பாட்டியும் தாத்தாவும் ரொம்பப் பிரியமாகத் தான் இருந்தார்கள். சந்தைக்குப் போய் சட்டை பாவாடையெல்லாம் வாங்கி, பள்ளிக்கூடத்தில் பேர் எழுதிச் சேர்த்து படிக்க வைத்தார்கள். மூணாங்கிளாஸில் பாதி படித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே தாத்தாவுக்குப் பக்கவாதம் வந்து முடங்கிவிட்டார். பிறகு பாட்டி வீட்டிலும் கஷ்டமாகிவிட்டது. பள்ளிக்கூடத்தில் இன்ஸ்பெக்டர் வந்ததுக்கும் சுதந்திர தினத்துக்கும் காசு கொடுக்க முடியவில்லை. புது யூனிபாரம் சட்டை தைத்துப்போடச் சொன்னார்கள். ஒன்றுமே முடியவில்லை. தலைக்கு தேய்க்க எண்ணெய் இல்லாத கழுதைகளுக்கெல்லாம் என்ன படிப்பு? என்று வாத்தியாரே சொர்ணத்தை அடித்து விரட்டிவிட்டார். கடைசியில் பள்ளிக்கூடத்தில் கிடைத்த ஒரு நேர சாம்பார் சோறும் போய்விட்டது. பாட்டி தான் சுண்ணாம்பு அரைக்க, மண் சுமக்க, முள்ள வெட்ட என்று அலைந்து திரிந்து திட்டிக் கொண்டே கஞ்சி காய்ச்சி ஊற்றினாள். என்ன இருந்தாலும் பள்ளிக்கூடத்து சாம்பார் சோறு நன்றாகத்தான் இருந்தது”**[53]

என்று ‘குழந்தைகள் ஆண்டில்’ என்ற சிறுகதையில் ஏழை மாணவியின் வறுமை நிலை, கல்வி பாதிக்கும் சமூகக் காரணிகளோடு ஆசிரியர் கதையை நகர்த்துகின்றார்.

தந்தை, தாய் இல்லாமல் பாட்டி வீட்டில் வளரும் பிள்ளை படிக்க பள்ளிக்கூடம் செல்லும்போது தலையைவாரி ஒழுங்காக எண்ணெய் தேய்த்துக் கூட செல்லாத அவலநிலை, சுதந்திர தினத்து நிகழ்வுக்கு காசு கொடுக்க முடியாத நிலை, புது உடை இல்லாத சூழல் என பலவற்றிலும் பாதிக்கப்படுகிறாள் மாணவி. அதனால் ஆசிரியரை பள்ளியைவிட்டுத் துரத்தும் நிலையும், பள்ளிக்கூடத்தில் தரும் மதிய உணவுகூட இனி கிடைக்காதே என ஏங்கி நிற்கும் இழிவான இன்றைய சூழலிலும் கொடுமையான வறுமை மனிதனின் நிலையை ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

வாடகை வீட்டு வாழ்க்கை

மக்கள் பல்வேறு காரணங்களால் இடம்விட்டு வேறிடம் சென்று வாழவேண்டிய சூழல் ஏற்படும். ஓர் இடத்திலிருந்து வேலை காரணமாகவோ, பணி மாறுதல் காரணமாகவோ, பணியைத் தேடியோ சென்று தங்குவது உண்டு. அப்போது வாடகை வீடு எடுத்து தங்கியே வாழும் நிலை ஏற்படும்போது பல சிக்கல்கள் ஏற்படும். இது மனிதனின் மனநிலையைச் சிக்கலாக்கும். சில வீட்டு முதலாளிகள் கொடுக்கும் சிக்கல்கள், தொல்லைகள் நம்மால் சகித்துக் கொள்ளவே முடியாது. இதனை வண்ணநிலவன் ‘வீட்டுக்கார சொர்ணத்தாச்சி’ என்ற கதையில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

> **“ஐயோ, நீங்க சொர்ணத்தாச்சி வீட்டு வளவுலேயா குடியிருக்கீஹ… அடப்பாவமே… உக்காந்தாக் குத்தம், நின்னாக் குத்தம்பாளே அந்த ஆச்சி… என்று சொர்ணத்தாச்சி வீட்டில் குடியிருக்கிற ஜீவன்களை, ஏதோ கூண்டுக்குள் அடைபட்டு இருக்கிற சர்க்கஸ் மிருகங்களைப் பரிதாபத்துடன் பார்க்கிற மாதிரி பார்ப்பார்கள். ஆனால் ஆச்சியின் அனைத்து**

கெடுபிடிகளுக்கும் மசிந்து கொடுத்து, அந்த வளவில் குடி இருக்கக் காரணம் தண்ணீர் வசதி”[54]

என்று வீட்டு முதலாளி பற்றியும், அவர் நடத்தை பற்றியும் ஆசிரியர் விளக்குகின்றார். வீட்டில் குடியிருப்பவர்களைக் காலி செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்தால் பலவாறு ஏசி வீட்டைக் காலி செய்து விடுகின்ற தன்மையை உடையவளாக விளங்குகின்றாள் வீட்டு முதலாளிப் பெண்.

“தனக்குப் பிடிக்காத குடித்தனத்தைக் காலி செய்ய ஆச்சி கையாளும் நடவடிக்கைகள் ரொம்ப டிப்ளமேட்டிக் ஆனவை. இந்த விஷயத்தில் ராஜதந்திரிகள் எல்லாம் ஆச்சியிடம் கைகட்டி நிற்க வேண்டும்…

சற்று படித்தவராக விவரம் தெரிந்தவராக இருந்தால் அவர்களுக்குப் புரிகிற மாதிரி ஜாடையாகப் பேசுவாள். கேலி பேசுவாள், அக்கம் பக்கத்தில் உள்ளவர்களிடம் அவர்களைப் பற்றி அவதூறுகளைக் கிளப்பிவிட்டு விடுவாள். அந்த வீட்டுக்காரர்கள் பம்பில் தண்ணீர் அடிக்க வந்தால், அவர்கள் காதில் விழுகிற மாதிரி, ‘மனுஷான்கள் தண்ணீர் அடிச்சா, பம்பு எத்தனை நாளைக்கு வரும்? என்று சத்தம் போட்டுச் சொல்லுவாள். கொஞ்சம் உணர்வுள்ள குடித்தனக்காரர்கள் இந்த அவமரியாதைகளைச் சகிக்க முடியாமல் காலி செய்து கொண்டு ஓடிவிடுவார்கள்”[55]

என்று வண்ணநிலவன் தம் கதையில் சமூகச் சூழலினை நன்கு பதிவு செய்துள்ளார்.

வறுமையும், நோயும்

மனித வாழ்வின் அடிப்படை தேவைக்கும், அடிப்படை வாழ்விற்குமே இன்று திண்டாடுகின்ற சூழலில் மக்கள் வாழ்க்கை பெரும் கேள்விக்குறியாக நிற்கிறது. வறுமை ஒருபுறம் வாட்ட, நோய் மறுபுறம் வந்து மனிதனை மேலும் அழித்துவிடுகிறது. ஏதோ அன்றாடத்

தேவையைப் பூர்த்திசெய்து கொள்வதற்கே பெரும்பாடு எனில், நோய் வந்துவிட்டால் மனிதனின் வாழ்க்கை அழிவை நோக்கித்தான்.

> **“பிறந்த ஒன்பது எண்ணத்தில் வயிற்றுக்குள்ளிருக்கும் போதே மண்ணுக்கு வரப் பயந்துபோய் அபார்ஷன் கேஸ்களாகிவிட்ட இரண்டு, அதையும் மீறிப் பிறந்து அல்பத்திலும் அல்பமாக மூச்சைப் பிடித்துக் கொண்டு, சில்லாட்டை நோய், ஜன்னி, இத்யாதிகள், கண்டு மாதக் கணக்கில் வாழ்ந்துவிட்டுப் போனதுகள் போக, எச்சிற்பருக்கைகள் போல் மீந்திருப்பது தான் மூன்று பெட்டைகளும் ஒரு பயலும்”[56]**

என்று வறுமை ஒருபுறம் துன்பத்தைத் தந்து குடும்பத்தை அழிக்கவும், பெற்ற பிள்ளையைத் திருமணம் செய்விக்க எண்ணியும் முடியாமல், நோய் வந்து துன்பத்தையும் விளைவிக்க என நொடியொரு பொழுதும் மருதருள் சிலர் சொல்லொண்ணா துயரத்தை அடைகின்றனர் என்பதை ‘யுகதர்மம்’ கதையில் உணர்த்துவார் வண்ணநிலவன்.

குடும்பமும் திருமணமும்

சமுதாய வாழ்வில் குடும்பம் ஒரு தனித்த அங்கமாய் இருக்கின்றது. மனிதன் தான் இன்புற்று வாழ்வதற்குரிய நிலைக்களனாக திருமணத்தையே கருதுகின்றனர்; கருதினர்;

> **“மன உணர்வோடு கூடிய மானிட வாழ்வின் அறிவு வளர்ச்சிக்கும், நாகரீக வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ப இப்பிணைப்பு இன்றியமையாததாக, அனைத்து சமுதாயங்களிலும், காலம், இடம், சூழல் ஆகியவற்றிற்கு இயையும் வகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. மக்களை மாக்களிடமிருந்து பிரித்துக்காட்டும் காரணிகளுள் ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது. மக்களின் பாலியல் உணர்வு நிறைவேற்றத்திற்கும், வழிமுறைத் தொடர்ச்சிக்கும் அடிப்படையான இந்த திருமண இணைப்பினைச் சங்க காலத்திற்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே பழந்தமிழர் தம் வாழ்வில் ஏற்று நெறிப்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர்”[57]**

என்று திருமணம் பற்றிப் பலவாறாகக் குறிப்பிடுவர். தொல்காப்பியத்தில் திருமணம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்

ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப”[58]

(தொல்.பொருள்.கற்பு.நூ.145)

என்று பொய்யும், தவறான பாலியல் செயல்களும் தோன்றின பின்னர் முன்னோர்கள் திருமணம் என்ற வரையறையை ஏற்படுத்தினர் என்பார். இச்சூழலில் வறுமைக்கு உள்ளான மனிதனின் நிலை உலகக் கருத்தியலுக்கும் மாறுபட்டதாய், வறுமையில் வாடும் மனிதனுக்கான செயல்பாட்டை ஆசிரியர் உணர்த்திச் செல்கின்றார்.

வறுமையால் வந்த வினை

முதல் கதையான ‘யுகதர்மம்’ என்ற கதையே வண்ணநிலவனின் சமூகம் பற்றிய பார்வையை உணர்த்துகின்றது.

‘குமாஸ்தா பிள்ளை’ குமாஸ்தா வேலை பார்த்துக் குடும்பத்தை நகர்த்துகின்றார். மனைவி இறந்துபட மூன்று பெண் பிள்ளைகளையும் ஒரு ஆண் பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்த அவர் மிகுந்த வறுமைக்கு ஆட்பட்டிருக்கின்றார். மூத்த மகள் பருவம் அடைந்து பிறருக்குத் திருமணம் செய்துவைக்கும் அளவிற்கு வளர்ந்தவள். இவரின் பொருளாதார நெருக்கடி அவரைப் பலவகையில் சிந்திக்க வைக்கிறது.

> **“சில சமயங்களில் பிள்ளையவர்களுக்கு தம் ஏலாததனத்தினால் ஒரு விபரீதமான ஆசை கூட ஏற்படும். ஊரிலே எத்தனையோ பிள்ளைகள் அவனைக் காதலிச்சேன், இவனைக் காதலிச்சேன்னு காயிதம் எழுதி வச்சுட்டு, பயல்கள் கூட ஓடிப்போய் எவ்வளவு ஜோராக் குடும்பம் நடத்துதுகள். இந்த பெரிய மூதிக்கு அப்படி ஒரு ஆசை ஏற்படாதா? எவனாவது கூட்டிக்கிட்டு போயிடமாட்டானா என்று தன் அந்தரங்கத்தில் ஒரு ரகமான உலக லோகாதயங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட எண்ணம் ஒன்று உண்டு”[59]**

என்று வறுமையால் தனிமனிதனுக்கு உலக யோகாயுதங்களுக்கு அப்பாற்பட்டும் சிந்தனை தோன்றும் என்கின்றார். மேலும் பண்பட்ட வாழ்க்கை, கௌரவ நிலை எனினும் தன் மகள் எப்படியோ வாழ்ந்தாள் சரி என்ற எண்ணம் தோன்றுகின்ற நிலையையும் ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

பண்டைய காலத்தில் திருமணத்தை உடன்போக்கு மணம், கற்பு மணம் என்றனர். கற்பு மணம் சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட மணம். உடன்போக்கு என்பது தாய், தந்தை, சுற்றத்தார்க்குத் தெரியாமல் செய்து கொள்ளும் மணம். இதில் உடன்போக்கு மணத்தால் குடும்பத்தினர் இறந்து விடுதல், தம் கௌரவம் போய்விட்டதே எனத் தங்களைத் தாங்களே மாய்த்துக் கொள்வது, திருமணம் செய்தோரைக் கொலை செய்வது எனப் பல நிகழ்வுகளைக் காண்பது கண்கூடு.

எனில் வண்ணநிலவன் இக்கதையில் வறுமைக்கு உள்ளான தந்தையின் செயலை மாறுபட்ட சிந்தனையே வெளிப்படுத்துகின்றார்.

> **“வே… ஒம்ம மக பண்ணியிருக்க வேலையைப் பார்த்தீராவே? அந்த மச்சு வீட்டுப் பையனோட போயிட்டாவே!**
>
> **இடி விழுந்துவிட்டது. பிள்ளைவாள் வீட்டிலேயேதான். ‘போயிட்டாளா?’ என்று ஏற்கனவே எதிர்பார்த்திருந்த செய்தியைக் கேட்பது போல்தான் கேட்டார்.**
>
> **ஏமிலே… அழுதிய? ஏலே செல்லப்பா! அழாதீங்கலே. அக்கா எப்பலே போனா? என்று மறுபடியும் கேட்டார்…**
>
> **… ஐவுளிக்கடைப் பையன் மவராசன் மாமா … அவனும் போனான். அப்புறம்…ம்…ம்… வந்து கடைக்கார மாதா தான், ‘ஏலே ஒங்க அக்கா ஓடிப் போயிட்டா போலிருக்கு. அந்த மவராசன் பயலோட பஸ் ஸ்டாண்டிலே நிக்காலே’ன்னாரு நானும் சின்னக்காவும்… போயி… போ…யி அக்காவைக் கூப்பிட்டோம். ‘டேய், இனிமே அக்கா வீட்டுக்கு வரமாட்டேன்டா. நான் அப்பாவே விட்டுட்டு வந்துட்டேன். நீங்களாவது அப்பா பேச்சைக் கேட்டுகிட்டு**

ஒழுங்கா இருக்கணும்'னா... என்று சின்னப்பயல் அக்கா ஓடிப் போனதை விவரித்தான்"[60]

என்று தன் பெண் வேறொரு ஆடவனுடன் சென்றுவிட, அதனைப் பற்றி பெரிதும் கவலை கொள்ளாத தந்தையின் நிலையையும், குடும்ப வறுமையால் இதுபோன்ற சிந்தனை தோன்றுவதையும், குடும்ப வறுமையாலும் காதல் செய்து மணம் செய்துகொள்ளும் சூழல் நிலவுவதாகவும் வண்ணநிலவன் யுகதர்மத்தில் எடுத்துரைத்துச் செல்கின்றார்.

குடும்ப சண்டை (வறுமை)

வறுமையால் குடும்பத்தில் நிகழும் சண்டையை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

"யோவ் மனுஷா! ஏதாவது மிச்சம் மிஞ்சாடி சொரணையாவது இருக்கா? பொணத்தக் காத்துக்கெடந்து காத்துக்கெடந்து நீயும் பொணமாகிப் போயிட்டியோ? மயிரே... வீடு மெழுகலைன்னு ஆடுதீரே, மூணு நாளாகுது சோத்துப் பருக்கையைப் பார்த்து இன்னக்கு எளவு விழும், நாளைக்கு எளவு விழும்னு பத்து பகல் பத்து ராத்திரிக்கு மேலே கழிஞ்சாச்சு. நம்ம பாவத்துல மண்ணுவிழதுக்கன்னு ஊர்ல எளவே விழமாட்டேங்குது. வேற எங்கேயாவது போயி கடன் கிடன் பொறட்டீட்டு வாரும்னாக்க... சீமைய வித்தவரு மான அவமானம் பாக்காரு... தூ... மயிரே... சோறு போட வழியில்லை. ஒனக்கு பொண்டாட்டி ஒரு கேடா? ஆசை வந்தா காலு, அரை கொடுத்து மாடத்தெருக்காரிகிட்டே போகக் கூடாது?"[61]

என்று வறுமையால் கணவனை மனைவி மிகமிகக் கேவலமாகத் திட்டும் சூழலை வண்ணநிலவன் நமக்குத் தருகின்றார். மனித வாழ்வில் ஆண், பெண் இணைந்த குடும்ப உறவே மிகச் சிறந்ததாய் அமையும். அக்குடும்ப உறவே பொருளாதாரச் சூழலால் உடைந்து போகிறது என்பதைப் புரிந்துகொண்டே ஆசிரியர் இக்கதையை அமைத்துள்ளார்.

கணவன் மனைவி நிற சிக்கல்

'நிறத்திமிர்' என்பது மிகப்பெரிய ஆபத்திலேயே கொண்டு சேர்க்கும். அதாவது ஒத்த ஆண் மகனும், பெண் மகளுமே திருமணம் செய்து வாழும் போது குடும்பத்துள் சிக்கல் நிகழாது. ஆனால் வயதோ, தோற்றமோ, சிந்தனையோ மாறுபட்டு அமைந்திடின் அவர்கள் வாழ்க்கை நிம்மதி பெறாது. குடும்ப வாழ்வில் சிக்கலே நீடிக்கும. இதனாலேயே பல பொருத்தங்கள் பார்த்தே பெரியோர் திருமணத்தை நிச்சயித்தனர்.

> **"திருமணத்திற்குப் பின்னர் தலைவன் தலைவி ஆகியோரது மணவாழ்வு, இல்லற வாழ்வு, இன்பமாகவும் நலமிக்கதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை உளங்கொண்டு அவர்கள் பால் அமைய வேண்டிய ஒப்புக்களாக பொருத்தங்களாகப் பத்து பொருத்தங்கள் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார். ஆராயுமிடத்து அவற்றுள் பெரும்பாலான உள்ள நலம் சார்ந்தனவாகவும், சிலவே உடல்நலம் சார்ந்தனவாகவும் அமையக் காணலாம். தலைவன், தலைவி பால் அமையக்கூடாத சில பண்புகளையும் தொல்காப்பியர் கூட்டியுள்ளார்."[62]**

ஆகத் திருமணங்கள் பொருத்தம் பார்த்து உடல், உள்ளத்து செயல்கள் ஆய்ந்து பண்டைக் காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டது. இக்காலத்திலும் பொருத்தம் பார்த்துத் திருமணம் நிகழ்த்தப்பட்டாலும் முரண்கள் பெருகி வருகின்றன. இதனை வண்ணநிலவன் மிக நுட்பமாக ஆய்ந்து தமது கதைகளில் வெளிப்படுத்திச் செல்கின்றார்.

> **"அவனை விடவும் அவள் நல்ல சிகப்பு, நல்ல உயரம், அவளோடு எங்கேயாவது போக வேண்டும் என்றால் அவனுக்கு சங்கடமாக இருக்கும்.**
>
> **கூடிய வரைக்கும் அவளை மட்டும் தனியே அனுப்பி வைக்கவே பார்ப்பான். அப்படியே அவளோடு போக வேண்டியது வந்தாலும் அவன் வேகமாக முன்னால் நடக்க ஆரம்பித்துவிடுவான். அவளோடு கூட நடந்து போக முடிந்ததில்லை. அவனுக்கு அவளைவிட வேகமாக நடக்க வரும்"[63]**

என்று ஆசிரியர் ‘மனைவி’ என்ற கதையின் வழியாக நிற சிக்கலால் குடும்பத்தில் ஏற்படும் முரணை எடுத்துரைக்கின்றார். அடிப்படையாய் ஆராய்கையில் உளவியல் சார்ந்த சிக்கலாகவே இ∴து தோற்றமளிக்கிறது. குறிப்பாக ஆண் பெண் நடத்தையிலும், அவர்களின் எண்ண ஓட்டத்திலும் கருப்பு என்றால் தாழ்வு என்றும், வெள்ளை என்றால் ‘அழகு’ என்ற நிறப்பார்வை மனிதனுக்குள் புதைந்து கிடக்கிறது. இதனை நுண்ணாய்ந்தே ஆசிரியர் இக்கதையில் உணர்த்த முயல்கிறார்.

கணவன் மனைவியும் முரண்

கணவன், மனைவியின் இன்ப சேர்க்கையே குடும்ப வாழ்விற்கு ஊற்று. இவை சமூகத்தின் அடிப்படை வளர்ச்சிப் பிம்பமாய், இக்குடும்பத்தைப் பற்றியும், குடும்ப முரணைப் பற்றியும் கூறாதார் யாருமில்லை. குடும்ப முரணின் “கைப்பட்டாலும் குற்றம் கால்பட்டாலும் குற்றம்” என்ற நிலையில் சின்னச்சின்ன செயலுக்குக்கூட மிகப்பெரிய சண்டைகள் வருவதுண்டு. அதேபோல கணவனும் சில வீட்டில் தன் மனைவி எதை செய்தாலும் திட்டிக் கொண்டே செல்வது வாடிக்கையான நிகழ்வு. இக்கருத்தை ஆசிரியர் பதிவு செய்கின்றார்.

> **“அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை**
> **பண்பும் பயனும் அது”[64]** (குறள்.45)

என்று வள்ளுவர் அன்பும், அறனுமே இல்வாழ்க்கையின் பயன் என்கின்றார். அதற்கு மாறாக குடும்பத்துள் அவலம் தொடர்கிறது.

பெண்ணின் நிலை

> **“அவளுக்கு மல்லிகைப் பூதான் பிடிக்கும். ஆனால் அவன் செவ்வந்தி பூதான் வாங்கி வருவான். அவனிடம் பூ வாங்கிவரச் சொல்லி ஒருநாள் கூடக் கேட்டுக் கொண்டதில்லை. ஏன் அவள் அவனிடம் எதையுமே விரும்பிக் கேட்பதில்லை”[65]**

மகளோ!

> **“ஓம் புருஷன் வந்துட்டாருல்ல... அவரத் தாப்பாள் போட்டு வச்சுக்க. எனக்காக பேசதுக்கு இந்த வீடான வீட்ல எந்த நாதி இருக்கு? நான் எந்த புருஷனைக் கெட்டிகிட்டு**

உட்காந்திருக்கேன்…? என் வழக்கக் கேக்க எந்த புருஷன் இருக்கான் எனக்கு…”[66]

என்று மகள் பலவாறாகப் பேசுவதும், தாய் தன் மகனைப் பார்த்து,

“ஹீம்… தொரைகள் எங்கே போயிட்டு வாளாக…? சிகரெட்டா…? ஒன் தங்கச்சி எவன் கூடடா ஓடிப் போகலாம்னு அலையதா… நீயானா இப்படி ரயில் எஞ்சின் மாதிரி பொகைய விட்டுக்கிட்டுத் திரி… ஒரு மூதேவியும் உருப்பட வழியில்ல”[67]

என்று குடும்பம் எப்போதுமே சண்டையிட்டுக் கொள்வதையே வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது.

இவை அடிப்படையில் பொருளாதார சிக்கலில் ஆளாகிய குடும்பச் சூழலாகும். திருமணமாகிற பெண்ணைத் திருமணம் செய்வதற்கு வழியில்லாது வீட்டிலேயே வைத்திருப்பதும், தந்தை அதற்கென ஒரு ஏற்பாடு செய்யாததும், அப்பெண்ணின் அண்ணனோ எதைப் பற்றியும் கவலை கொள்ளாமல் திரிவதுமெனக் குடும்பம் கோயில் வன்முறையாகவே மாறி நிற்கிறது என்பதை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

கணவனின் கேடான செயல்

சின்னஞ்சிறு செயலுக்குக்கூட பெரிய கோபம் கொள்ளும் கணவர்களும் இங்கு இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள் என்பது ஆசிரியரின் வாதம்.

“சூடாக இருந்த வெந்நீரைச் சற்று ஆறட்டும் என்று கீழே இறக்கி வைத்திருந்தான். ஆனால், அதற்குள் அவனே வந்து வெந்நீர்த் தவலையைத் தூக்கிக் கொண்டுபோய் வைத்துக் குளிக்க ஆரம்பித்துவிட்டான். சுடுகிற வெந்நீரை மேலே ஊற்றிக் கொண்டு ஆவி பறக்க, பறக்க, ஈரம் சொட்டும் உடம்புடன் அடுக்களைக்கே வந்து அவள் தலையைப் பிடித்து சுவரோடு சுவராய் மோதிவிட்டான். அவளுக்கு பொறி கலங்கிவிட்டது. வாய்விட்டு அழக்கூட முடியவில்லை. சத்தமாக அழுதால், ‘எல்லோரும் என்னைக் கேவலமாக நினைக்கட்டும் என்று சத்தம்

போட்டு அழுது ஊரைக் கூட்டுகிறாயா? என்று அழுததற்கு வேறு அவனிடம் வாங்கிக் கட்டிக்கொள்ள வேண்டும். இன்று காலை தான் இனி அவனோடு வாழ நீமே இல்லை' என்று முடிவுக்கு வந்தாள்"[68]

என்று ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார். குடும்ப முரண்கள் இருக்கலாம். குடும்பத்துள் எப்போதுமே முரண் இருந்தால் வாழ்வு நிதர்சனம் பெறாது. தான் செய்வது மட்டுமே சரி என்றும், தன் கௌரவமே முக்கியமென்றும் குடும்பத்ப் பற்றிய அடிப்படைப் புரிதல் இல்லாது பலரும் இருக்கின்றனர். இதனையே ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

"ஊடல் காமத்திற்கு இன்பம் அதற்கின்பம்
கூட முயங்கப் பெறின்"[69] (குறள்.1330)

என்பார் வள்ளுவர். குடும்பத்துள் சிறுசிறு சண்டையிட்டுக் கொள்வது காமத்திற்கு இன்பமாகும் என்ற நிலையைத் தாண்டி,

"பொதுவாக, ரொம்ப தகராறு பண்ணிவிட்டுப் போயிருந்தால் சாயந்திரம் ஆபீஸிலிருந்து சீக்கிரமாகவே பெர்மிஷன் வாங்கிக் கொண்டு வந்துவிடுவான். அவளை எங்காவது வெளியே அழைத்துச் செல்வான். ஆனாலும், அவனுடைய குண விசேஷம், போன இடத்திலும் அவளோடு எதையாவது சாக்கிட்டு வாதம் பண்ணுவான். பிறகு அது பெரிய தகராறில் போய் முடியும். அப்படி அவளைச் சமாதானப்படுத்துகிறதுக்காக அவன் அடிக்கடி கூட்டிக் கொண்டு போகிற இடம் சினிமா கொட்டகை, சமாதானத்துக்காக வந்த இடத்தில், பாதி சினிமாவில் கோபித்துக் கொண்டு அவன் பின்னால் தோளில் தூங்குகிற குழந்தையுடன், இருட்டில் ஆண்களின் கால்களில் தடுக்கி விழுந்து மனசும் உடம்பும் பதறப்பதற எத்தனை நாட்கள் ஓடியிருக்கின்றாள்."[70]

முரண்பட்ட குடும்பச் சூழல்

'குடும்பம்' ஒரு கோயில் என்பர். குடும்பமே சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்கு பிரதான பங்கினைச் செலுத்துகின்றது. பல குடும்பங்கள் சேர்ந்தே 'சமூகம்' உருப்பெறுகின்றது. அதனாலேயே பண்டையோர் குடும்ப

வாழ்விற்கு முக்கியத்துவம் தந்தனர். குடும்ப வாழ்வு எப்படி இருக்க வேண்டுமெனவும், இருவகைப்பட்ட குடும்ப நிலையை பாரதிதாசன் குடும்ப விளக்கு, இருண்ட வீடு ஆகிய கதைகள் மூலம் அழகுற எடுத்துரைத்தார்.

“தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா”[71] (புறநா.6:1-2)

என்ற கருத்திற்கேற்ப குடும்பத்தில் நிகழும் பிரச்சினைகள் அவர்களால் மட்டுமே நிகழ்கிறது என்றனர்.

> **“பாலுணர்வு உந்தும் தோறும் கூடி வாழ்தல் என்னும் பண்படாத சமுதாய நிலையை மாற்றிக் காலப்போக்கில் பாலுணர்வு ஓர் ஒழுக்கமாக, ஒழுகலாறாக அமையுமாறு திருமணம் என்னும் பெயரில் ஒரு சமுதாயக் கட்டமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது. மனித சமூகத்தில் இந்நிலை மிகவும், குறிப்பிடத்தக்கதொரு வளர்ச்சிக் கட்டமாகும். இதன் பின்பே, நிலையான உறவுமுறை ஊன்றி நிலைபெறத் தொடங்கியது. இத்திருமணம் உறவுக்கும், உறவுப் பெயருக்கும் அடிப்படையாய்த் திகழ்கிறது. பெர்ட்ரண்ட் ரஸ்ஸல் என்பவர் திருமணம் என்பது சட்டமுறைப்படி அமையும் சடங்கு என்றும், அது பல சமூகங்களில் ஒரு மத ஏற்பாடாகக் காணப்படுகிறது.”[72]**

இத்திருமணமுறைக்கும் பின்னர் சிலர் கேடான திருமணத்தைப் பற்றிய புரிதல் இல்லாமல் குடும்பத்தில் முரண்கள் தோற்றம் பெறுகின்றது. பண்டைக் காலத்தையும் விட இக்காலத்தில் குடும்ப சிக்கல்கள் மிக அதிகமாகவே காணப்படுகிறது. திருமணத்திற்குப் பின்பு ஆண், பெண் இருவரின் முரண்பாட்டால் குடும்பமே சீரழிவுக்குச் சென்றுவிடுகிறது. இன்றைய வாழ்க்கை ‘குடும்ப சிக்கல்களோடும்’ தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. இதனை வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளிலும் காணமுடிகிறது.

‘குடும்பச் சித்திரம்’ என்ற கதையின் வழிக் குடும்பதின் சண்டையை ஆசிரியர் தருகின்றார். தந்தை, தாயை மகள் திட்டுவதும் பின்னர் சமாதானம் ஆவதும் மீண்டும் சண்டையிட்டுக் கொள்வதுமான வாழ்க்கையே இக்கதை.

“யய்யா… நீங்களுந்தான் ஒரேயடியா கத்தாதீய… இட்லிய விட்டு வச்சிட்டுத்தான் நாங் கீழ எறங்க முடியும். ஒங்க மவ ஒய்யாரத்துல சாஞ்சு கெடக்கா. ஒரு சொம்புத் தண்ணி மோந்து குடுக்காத புள்ளயெல்லாம் நாளையும் பின்னையும் வந்து நமக்கு வந்து செய்யப் போவுதாக்கும்”[73]

என்று குடிக்கத் தண்ணீர் கேட்டவரிடம் அவன் மனைவி மகள் வேலையில்லாமல்தானே இருக்கிறாள். அவளிடம் கேட்டுத் தண்ணீர் குடிக்க வேண்டியதுதானே எனத் திட்டுகின்றாள்.

பெண்களின் இன்றைய சூழலைப் பற்றி மக்கள் கருத்து

‘பேச்சுத் துணை’ என்ற கதையின் வழியாக கிராமப்புறத்தில் நிகழும் பெண்களின் செயல்களை மிக நுட்பமாக ஆசிரியர் தருகின்றார். குறிப்பாகப் பண்டைய காலத்தில் பெண்கள் வெளியில் வருவதே கூடாது என்ற நிலையிலிருந்து இன்றோ பெண்கள் பலரும் வெளியூர் கூடத் தனியாகச் செல்வது சாதாரண நிகழ்வாகிவிட்டது. காவல்துறை, ராணுவத்தில்கூட பெண்கள் வந்துவிட்டார்கள் போன்ற பல கருத்துக்களைப் பாத்திரங்களின் பேச்சு மூலம் தெளிவாக இன்றைய சமூகத்தில் பெண்களைப் பற்றி சிந்தனையை ஆசிரியர் தருகிறார்.

“சல்வார் கமீஸ் அணிந்த ஒரு இளம்பெண் ஏதோ சாமான் வாங்க வந்தாள். அவள் போன பிறகு, ‘பார்த்தாயா பரமசிவம், இத்தூணூண்டு பொண்ணு… தானே கடைக்கு வந்து சாமான் வாங்குறது… காலம் ரொம்ப மாறிட்டுது… என்றார்.

‘சில வீடுகள்லே தான் பொம்பளைங்க வந்து சாமான் வாங்குவாங்க. நீங்க நெனைக்கிற மாதிரி அப்படி ஒண்ணும் ஒரேயடியாகக் காலம் மாறிப் போகலை… கடைக் கண்ணிக்கும் போறதுன்னா வீட்டு ஆம்பளைங்க தான் போகணும்கிற பழக்கம் இன்னும் இருந்துகிட்டுதான் இருக்குங்க…’ என்றான் பரமசிவம்.

கண்ணாடி ஃபிரேமுக்குமேல் பார்வையை உயர்த்தி சுண்டெலியைப் பார்ப்பது போல் அவனைப் பார்த்தார்.

‘கார்த்தாலே பஸ்லே போய் பாரு… பொம்மனாட்டிகள் தான் பாதிப்பேர்…’

‘நீங்க சொல்றா மாதிரியும் இருக்கு… ஆனா இன்னைக்கும் பொம்பளைங்களை கடைக்கு அனுப்பாத குடும்பங்கள் நிறைய இருக்குதுண்ணு சொல்றேன்…’

பெண் போலீஸே வந்தாச்சு… காலம் அவ்வளவு மாறிக் கெடக்கு… இந்த காலத்தில் பொம்மனாட்டிகளை நீ சொல்ற மாதிரி யார் காபந்து பண்றா?

பெண் போலீஸ் எத்தினி பேரு? ஏதோ பேருக்கு ரெண்டு பேர் இருக்கிறாங்க… ரிஸர்வ் போலீஸ், மிலிட்ரியிலே எல்லாம் யாரு இருக்கா? பொம்பளைங்களாலே எல்லா வேலையும் பண்ணிட முடியுமா”[74]

என்று பெண்களின் பண்டைய சூழலையும், இன்றைய சூழலையும் விவாதிப்பதைக் காணமுடிகிறது. எத்தனை மாற்றம் நிகழ்ந்தாலும் பெண்கள் ஏதோ சிக்கலுக்கும் அடைபட்டுத்தான் கிடக்கிறார்கள் என்பது இதன்வழிப் புரிகிறது.

குடும்பமும் பாலியல் சிக்கலும்

மிகுந்த வறுமை கொண்ட குடும்பத்தில் நிகழ்கின்ற பாலியல் சிக்கலை ஆசிரியர் உணர்த்த முயல்கின்றார். ‘ஒருவனுக்கு ஒருத்தி’ என்ற பண்பட்ட வாழ்வு இன்று பாழ்பட்டுப் போயிருக்கிறது. சமூகம் சீரழிவை நோக்கித்தான் பயணப்படுகிறது என்பதற்கும், வறுமையில் வாடும் சிலர் தாம் உயிர் வாழ்வதற்காகச் சில அசிங்கமானதை ஏற்றுக்கொள்ளாத செயல்களையும் செய்கின்றனர் என்பதையும் ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

குழந்தைக்கு உடல்நிலை சரியில்லாமல் போகிறது. அக்குழந்தைக்கு மருந்து வாங்கிக் கொடுக்கக்கூட பணமில்லாமல் போகிறது.

“மருந்து வாங்கிட்டு வந்தீங்களா? என்று கேட்டாள் சிவகாமி… இல்லம்மா… வர்றதுக்குள்ள கடையை அடைச்சிட்டான். புள்ளக்கி

எப்பிடி இருக்கு? காய்ச்சல் அடிக்குதா? டாக்டரம்மாகிட்ட கூட்டிக்கிட்டுப் போனியா? என்று கேட்டபடியே? அவளைத் தாண்டி தொட்டில் கிடந்த ரெண்டாங் கட்டுக்குள் போனான். பின்னாலே சிவகாமியும் எழுந்துபோனாள்.

அரையில் கிடந்த படுக்கையை கால் விரல்களில் நின்று பின்னி எடுத்த போது முடிந்திராத ஜாக்கெட் பட்டி விலகி மார்பு வந்து விழுந்தது. இப்படி அவளை அடிக்கடி பார்க்கிறான் இப்போது"[75]

என்று வறுமைச் சூழலால் அவர்களின் வாழ்வு மாறிப்போனதாக சொல்கின்றார் ஆசிரியர்.

ஒவ்வொரு முறையில் யார் வந்தாலும் குழந்தையைக் கொடுக்கும் சூழலை விளக்கும் ஆசிரியர்,

"ஒவ்வொரு தடவையும் அவன் இருக்கும்போதே அவனிடம் குழந்தையை அவளே நேரில் கொடுக்கச் சொல்லுகிற கஷ்டத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறான். வேறு வழியில்லை. அவன் சிநேகிதனிடம் குழந்தையை தயக்கத்துடன் நீட்டினாள். அவன் அவசரத்துடன் அவள் எதிர்பார்த்தபடியே அவள் மார்பிலெல்லாம் கைபடும் படியாகக் கைகளை நீட்டி குழந்தையை வாங்கிக் கொண்டான். எதுவும் புதிசில்லை அவளுக்கு. அவள் மார்பில் அந்நிய புருஷன் கைபடாமல், இதுவரை யார் குழந்தையை அவளிடம் வாங்கியிருக்கிறார்கள்? இதையெல்லாம் அவனிடம் சொல்லித் தன் கஷ்டத்தை எப்படி புரிய வைப்பது? அவனாகப் புரிந்து கொள்கிறவனும் இல்லை"[76]

என்று ஆசிரியர் கதையைப் படைத்துள்ளார். அதாவது, வறுமையால் ஓர் குடும்பம் இருக்கிறது. அதனால் வரும் உறவினர், நண்பர்களோடு தன் மனைவி தொடர்பு வைத்துக்கொள்ள அனுமதிக்கும் கணவனாக, ஆசிரியர் நெல்லையப்பனைப் படைத்துள்ளார். அவன் மனைவி அதை விரும்பாமல் இருந்தாலும் குடும்ப வறுமையால் கேடான இச்செயலைச் செய்கின்றாள் என ஆசிரியர் சில கேவலமான செயல்களும் சமூகத்தில் அரங்கேறுகின்றன என்பதை வெளிப்படையாக உணர்த்துகிறார்.

குடும்ப சிறப்பு

'துருவங்கள்' என்ற கதையில் கணவன், மனைவிக்கிடையேயான முரண்பாடுகள் இருந்தாலும் தாய், மகளின் பாசத்தை வண்ணநிலவன் சிறப்புற எடுத்துரைக்கின்றார்.

> **"எப்பம்மா வந்தே? என்று பிரியத்தோடு விசாரிக்கிற மனிதர்கள் எத்தனையோ பேர் இருக்கிறார்கள். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாய் அப்பா இருக்கிறார். கம்பிகள் கிரீச்சிட ஊஞ்சலில் ஆடிக் கொண்டிருக்கும் அவர் மடியில் தலைவைத்துப் படுத்துக் கிடந்தாலே போதும், எந்த துன்பமும் மறைந்துவிடும்"[77]**

என்று தந்தை, மகளின் பாசத்தினை ஆசிரியர் எடுத்துரைப்பதைக் காணலாம்.

அரசின் தவறான செயல்

'குடியாதே, வீடு விடியாது' என்பார்கள். அதனாலேயே பண்டைய காலத்தில் வள்ளுவர் 'கள்ளுண்ணாமை'யைப் பற்றி விவரிக்கின்றார்.

மனித வாழ்வு அழிவிற்கும், குடும்ப மற்றும் சமூகப் பாதிப்பிற்கும், 'மது' மிக முக்கிய காரணியாக இருக்கின்றது. இதனைத் தெரிந்தும் அரசு அதனை நுகர்வுப் பொருளாய் விற்பனை செய்கிறது. புரியாதவர்களும் அதனைக் குடித்து இன்புறுவதாய்க் கருதி அழிந்தே போகிறார். இதனை 'விமோசனம்' என்ற கதையில் வண்ணநிலவன் பாத்திரத்தின் வழியாக,

> **"நீ எங்கே சார் நிக்கப் போறே? தேவ்டியாப் பசங்க கடைகளைத் தொறந்துவுட்டு இதும் மாதிரி நல்ல குடும்பத்தையெல்லாம் சீரழிச்சுப் போட்டானுவ"[78]**

என்று குடிகாரனாய் உள்ளவனைப் பார்த்து நீ எங்கே திருந்தப் போகிறாய் என்றும், நல்ல குடும்பமெல்லாம் கூட மதுவாலேயே அழிகிறது என்றும், அரசே இதற்குக் காரணம் என்றும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

காவல்துறையினரின் தவறான பார்வை

ஓர் அரசு நீடிப்பதற்கும், நிலைத்துச் செல்வதற்கு நீதி, சட்டம், அதனை வழி நடத்தும் அரசு எனலாம். அந்த அரசினைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பையே காவல்துறை சுமக்கிறது. ஆக, காவல்துறை அரசின் வளர்ச்சிக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது. எனில் சில காவல்துறையினர் இலஞ்சம் வாங்குவதினையும், ஏழையைக் கண்டாலே துன்புறுத்துவதையுமே வாடிக்கையாகக் கொண்டுள்ளார்.

'சாரதா' கதையில் சாரதா என்பவள் தன் சித்திக் கொடுமையால் தன் தோழியின் வீட்டிற்குச் செல்வற்குப் பேருந்து நிலையம் செல்கின்றாள். பேருந்து பகலில்தான் என்பதால் இரவில் பேருந்து நிலையத்திலேயே இருக்க வேண்டிய சூழல் நிலவுகிறது. அச்சூழலில் காவல்துறையினர் சிலர் கைது செய்து அவள் மீது தவறான பாலியல் தொழில் செய்வதாகக் குற்றம் சுமத்தப்படுகிறது.

> **"ஏடே... இது யாரு புதுசா இருக்கே?**
>
> **'நம்ம ஏட்டய்யா தான் புடிச்சாவ. இத்தனை வயசாகியும் பாரேன்' என்று ஒருத்தி, கோர்ட் படிக்கல்லில் உட்கார்ந்திருந்த போலீஸ்காரரைப் பார்த்துப் பேச்சும் சிரிப்பாணியுமாகச் சொன்னாள்.**
>
> **ஏய்... செல்லம்மா... நீ நேத்துப் பொறந்துட்டு நேரே மாடத்தெருக்கு வந்திட்டவ. நம்மளப் பத்தி அழகம்மையக் கேளு சொல்லுவா"[79]**

என்று நீதித்துறை வளாகம் முன் தவறான பாலியல் தொழில் செய்யும் பெண்களிடம் வயதான காவல்துறை அதிகாரி தவறாகப் பேசுவதையும், அப்பெண்களும் சகஜமாக பேசுவதாகவும் ஆசிரியர் காட்டுகின்றார். இ∴து அடிப்படையில் காவல்துறையினர் தவறான தன்மை உடையவராகவே ஆசிரியர் சித்திரித்துள்ளார்.

காவல்துறையினரின் தவறான பார்வை

சாரதாவைப் பிடித்த காவல்துறையினர்,

“இது என்னய்யா, புதுசா ஒரு ஆளு வந்திருக்காப்பல இருக்கே’ என்று சாரதாவைப் பார்த்து ஏட்டையாவிடம் கோர்ட்டார் கேட்டார். கோர்ட்டார் சொன்னதைக் கேட்டதும், சட்ட புஸ்தகங்களைப் புரட்டிக் கொண்டிருந்த வக்கீல்களும் திரும்பிப் பார்த்தார்கள். சாரதாவுக்கு ரொம்ப கஷ்டமாகவும் இருந்தது.

ஆளுக்கு ஐந்து ரூபாய் அபராதம் விதித்தார். ஏட்டய்யா ஒவ்வொருவரியாக ஐந்து ரூபாவை வாங்கினார்.

‘என்ன முழிக்கே? அபராதம் கட்டப்போறீயா? இல்ல உள்ள போறீயா? என்ற சாரதாவைப் பார்த்துக் கேட்டார்’

சாரதா மெதுவாக, ‘பணம் இல்லை’ என்று தலையைக் குனிந்தவாறே சொன்னாள்.

‘ராத்திரி எத்தனை ரூபா சம்பாதிச்ச? உள்ளதைச் சொல்லு. இல்ல நொறுக்கிடுவேன். அந்த பைக்குள்ள என்ன வச்சிருக்க?’

பையைப் பிடுங்கினார். பையிலிருந்து அவளுடைய இரண்டு சேலைகள், உள்பாடிகள், அழுக்கான ஜாக்கெட்டுகள், ஒரு சோப்பு டப்பா, எஸ்.எஸ்.எல்.சி. சர்டிபிகேட், புத்தகம், புவனேஸ்வரி அவளுக்கு எழுதின இன்லெண்ட் லெட்டர் உள்பட எல்லாவற்றையும் தரையில் கொட்டினார்”[80]

காவல்துறையினர் தவறான அப்பெண்ணைப் பிடித்தும் நீதித்துறையாளரிடம் ஒப்படைத்துச் செல்லும் மேற்கூறிய சூழலை வண்ணநிலவன் எடுத்துரைத்துக் காவல்துறையினரின் தவறான நடவடிக்கைகளை வெளிப்படுத்துகின்றார். இன்றைய சூழலில் பாமர மக்களுக்கு இந்நிலையே தொடர்வதையும் காணமுடிகிறது என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

தொகுப்புரை

- இன்றைய சமூகச் சூழல் பண்டைய சமூகச் சூழலிலும் மாறுபட்டு அமைந்திருக்கிறது என்பதே வண்ணநிலவன் கதை உணர்த்தும் கருத்தாக அமைகிறது. ஒரு பொதுவான கட்டமைப்புக் கொண்ட சமூகச் சூழலாயினும் தனிமனித வாழ்க்கைக்கு ஏற்புடையதாகவும்,

சில சூழலில் மறுப்புடைய நிலையையும் மக்கள் கொண்டுள்ளனர் என்பதையே அவரின் சிறுகதைகள் யாவும் காட்டுகின்றன.

- ❖ தனிமனித வாழ்க்கை, தனி மனித வாழ்வில் ஏற்படும் நெருக்கடிகள், சிக்கல்கள், வறுமைக்கு உள்ளாகும் மாந்தனின் நிலை, அதனால் அவனுக்குச் சமூகம் ஏற்படுத்தும் வலி, அதிலிருந்து அவன் மீறிச் செல்வதற்கான முயற்சிகள், பெண்களின் வறுமை நிலை, அதனால் தவறான பாலியல் செயலுக்கே கொண்டு செல்லும் வாழ்க்கை என மனித வாழ்வு சீரழிந்தே நிற்கிறது என்பதையும் அவர் கதைகளின் வழியே உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.
- ❖ சமூகத்தின் உழைக்கும் வர்க்க மக்களின் நிலை, உழைப்பவனுக்கு அடிப்படைத் தேவைகள் கூட பூர்த்தியாக சூழல், பல்வேறு தொழிலில் ஈடுபடும் மக்கள், அவர்களின் வாழ்க்கை முறைகள், நடைமுறை செயல்கள், சிக்கல்கள் என இன்றைய மனித வாழ்வின் பல செயல்களையும் எடுத்துரைக்கின்றன. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள். ஆக தனிமனிதன் பாமர மக்கள், நடுத்தர மக்களின் இன்றைய நடைமுறை வாழ்க்கையின் எதார்த்தமே வண்ணநிலவனின் கதைகள் எனலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. வாழ்வியல் களஞ்சியம் தொகுதி-8, ப.
2. இரா.தண்டாயுதம், ஓர் இலக்கிய ஆய்வு, தற்காலம், ப.41.
3. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.655.
4. இரா.தண்டாயுதம், நாவல் வளம், ப.63.
5. சாவித்ரி சமூகவியல், ப.30.
6. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.51.
7. மேலது, ப.305.
8. மேலது, ப.308.
9. மேலது, ப.33.
10. மேலது, ப.333-334.
11. மேலது, ப.336-337.
12. மேலது, ப.303-304.
13. மேலது, ப.305.
14. மேலது, ப.308.
15. மேலது, ப.535.
16. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.18.
17. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.290.
18. மேலது, ப.294.
19. மேலது, ப.381.
20. மேலது, ப.504.
21. மேலது, ப.504.
22. மேலது, ப.142.
23. மேலது, ப.144.
24. மேலது, ப.204-205.
25. மேலது, ப.518.
26. மேலது, ப.517.
27. மேலது, ப.519.
28. மேலது, ப.528.
29. மேலது, ப.534.

30. மேலது, ப.135.
31. மேலது, ப.136.
32. மேலது, ப.136.
33. மேலது, ப.66.
34. மேலது, ப.68.
35. மேலது, ப.67.
36. மேலது, ப.67.
37. மேலது, ப.25.
38. பாரதியார் கவிதைகள், ப.28.
39. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.23.
40. மேலது, ப.542.
41. மேலது, ப.548.
42. மேலது, ப.523.
43. மேலது, ப.527.
44. மேலது, ப.28.
45. மேலது, ப.513.
46. லெவ்.லியேண்டி லெவ், அரசியல் பொருளாதாரம், ப.9.
47. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.166.
48. மேலது, ப.168.
49. மேலது, ப.168.
50. மேலது, ப.170.
51. மேலது, ப.170.
52. மேலது, ப.170.
53. மேலது, ப.154.
54. மேலது, ப.284.
55. மேலது, ப.287.
56. மேலது, ப.17
57. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.123.
58. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியர், மூலமும் உரையும், ப.145.
59. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.16.
60. மேலது, ப.19-20.

61. மேலது, ப.25.
62. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.124.
63. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.80.
64. மு.வரதராசன், திருக்குறள் மூலமும் உரையும், ப.11.
65. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.273-274.
66. மேலது, ப.188.
67. மேலது, ப.189.
68. மேலது, ப.276.
69. மு.வரதராசன், திருக்குறள் மூலமும் உரையும், ப.271.
70. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு , ப.279.
71. பரிமனம் (ப.ஆ.), பாலசுப்பிரமணியன் (உ.ஆ.), புறநானூறு மூலமும் உரையும், ப.464.
72. பெர்ட்ராண்டு ரஸ்ஸல் திருமணமுறைகள், ப.143. (தமிழாக்கம் கோ.மாதவன்)
73. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.186.
74. மேலது, ப.375.
75. மேலது, ப.79.
76. மேலது, ப.82.
77. மேலது, ப.277.
78. மேலது, ப.39.
79. மேலது, ப.34.
80. மேலது, ப.37.

இயல் - 4

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பெண்கள்

பண்டைய கால பெண்களின் வாழ்க்கையையும், இன்றைய கால நிலையையும் ஒப்பிட முடியாத அளவிற்குப் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வந்துள்ளதை வரலாறும், இன்றைய நடைமுறைச் சூழலும் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

நாகரீக வாழ்வினை அறியாத பழங்கால மக்கள் ஆதிகாலத்தில் ஆண், பெண் இருவரும் பொது நினைவோடே தமது வாழ்க்கையை அமைத்து வாழ்ந்தனர். உலகில் தொடக்கக் காலத்தில் தாய்மையே தலைமையாகக் கருதப்பட்டது. பெண்ணே குடும்பத்தின் முதல்வராக விளங்கினர். உடைமைச் சமூகத் தோற்றத்திற்குப் பின்னரே பெண்ணின் நிலை மாறியது. குறிப்பாகப் பெண்கள் குடும்பத்தைப் பேணிப் பாதுகாப்பவராகவும், ஆண்கள் நாட்டைப் பாதுகாப்பவர்களாகவும் மாறினர்.

சங்க காலத்தில் பெண்களுக்கென்று தனித்த மதிப்பிருந்தது. அதேநிலையில் பெண்களுக்கெனச் சட்ட விதிகளைப் போலப் பல விதிகள் வகுக்கப்பட்டன. எனினும் அவர்கள் பெருந்துன்பத்திற்கு உள்ளாகவில்லை. நாளடைவில் சமூகத்தில் பல படையெடுப்புகள், வேற்றுநாட்டவரின் வரவு ஆகியவற்றால் புதிய புதிய நடைமுறைப் பழக்கங்கள் தோன்றலாயின. அஃது சமூகத்தில் பண்பாட்டு மாற்றத்தை விளைவித்தது. மேலும் மக்களின் வாழ்க்கை முறையும் பலவாறு மாறுதலடைந்து ஆண், பெண்களுக்குரிய நியதிகளும் மாறின.

அதனால் குடும்ப அமைப்பினும் மாறுதல்கள் நிகழ்ந்தன. குடும்ப அமைப்பு என்பது பழமையானது. அஃது திருமணம் என்ற தொடர்பிலிருந்து குடும்பமாகி, பல குடும்பங்கள் சமூகமாய் உருப்பெற்றன.

குடும்பம் நீடித்து நிலைப்பதற்குத் திருமண ஏற்பாடு இன்றியமையாதது. பல குடும்பங்கள் சேர்ந்து ஒரு சமுதாயம் உருவாகிறது. குடும்பமின்றி ஒரு சமுதாய அமைப்பு வேரூன்ற இயலாது. குடும்பம், பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் காரணமாகின்றது. இது சமூக வாழ்க்கையின் ஆணிவேராக விளங்குகிறது. இதனைக் கருதியே பல அறிஞர்கள் குடும்ப வாழ்வின் இன்றியமையாமையை உணர்த்தினர். நீதி

இலக்கியங்களிலும் குடும்ப அமைப்பிற்குரிய முக்கியத்துவத்தை பற்றி கூறியிருப்பதை காணமுடிகிறது.

ஆக, அடிப்படையில் குடும்ப அமைப்பு நிலையே சமூக வளர்ச்சிக்கான தளமாய் அமைகிறது. இதனைக் கருதியே,

"எந்தப் பண்பாடும், சமூகமும் ஏதாவதொரு வகையில் குடும்ப நிலையமைப்பின்றி இருந்தது கிடையாது"[1]

என்கின்றார் பாஸ்கல் கில்பர்ட். எனவே சமூக வளர்ச்சியின் முதன்மைக்கு ஆண், பெண் இருவரின் இணைப்புமுறை பிரதானமாகின்றன. இவர்களுள் குடும்ப அமைப்பிற்குப் பெண்ணே முதன்மை அம்சமாய் விளங்குகின்றாள் என்றால் அ∴து மிகையாகாது.

சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்கான முதன்மைக் கூறாய் ஆண்களைவிட பெண்களே முன்னிலை வகிக்கின்றனர். சமுதாயத்தில் பெரும்பாலும் அகவாழ்க்கையை உருவாக்குவதும் புறவாழ்க்கையைத் தீர்மானிப்பதும் பெண்கள்தான். ஒரு சமூக வளர்ச்சிக்கும், சமூகத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிக்கும் குழந்தையை உருவாக்கும் இயற்கைத் தகுதியைப் பெற்றவர்களும் பெண்களே ஆவார். இதனைப் பண்டையோர் தெளிவுற உணர்ந்தனர். பெண்ணின் கடமையாக,

"ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே"[2] (புறம்நானூ.312)

என்று பெண்ணின் கடமையாக 'குழந்தையைப் பெற்றுத் தருதல்' என்றனர். பெண்ணின் பிறப்பை எண்ணி,

"மங்கைய ராகப் பிறப்பதற்கே - நல்ல
மாதவம் செய்திடல் வேண்டுமம்மா!
பங்கய கைநலம் பார்த்தலவோ - இந்த
பாரில் அறங்கன் வளருமம்மா!
அன்பினுக் காகவே வாழ்பவர் யார்? - அன்பின்
ஆவியும் போக்கத் துணிபவர் யார்?
இன்ப உரைகள் தருபவர் யார்? - வீட்டை
இன்கையால் ஒளி செய்பவர் யார்?"[3]

என்று இன்றைய சூழலிலும் பெண்ணின் உயர்நலம் பேசினர்.

பண்டைக்கால சமூகத்தில் பெண்கள்

பண்டைக் காலத்தில் பெண்கள் தனித்த, சிறப்பான வாழ்வை வாழ்ந்ததாக இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. அக்காலத் தமிழர் வாழ்வில் அடிமைத்தனச் செயலும் இருந்தது. அதே போல பெண்ணிற்குரிய தனித்துவ உரிமைகளும் பேணப்பட்டது.

"உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செய்தீர்க் காட்சி கற்புச் சிறந்தன்று"[4]

என்றும்,

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற்குரிய"[5]

என்றும் தொல்காப்பியமானது பெண்ணிற்குரிய தகுதியாகக் கற்பை முன்வைத்தும் அச்சம், மடப்பம், நாணமும் பெண்மைக்குரிய தகுதியாகும் என்றுரைத்தது.

சங்ககால மகளிர் அக்கால ஆடவர் எவர்க்கும் குன்றாத வீர உணர்வும், நாட்டுப்பற்றும் உடையவர்களாக வாழ்ந்தனர். பகைவரிடமிருந்து தம் நாட்டைக் காப்பதற்காகத் தம் கணவர், தந்தை, புதல்வர் ஆகியோரைத் தியாகம் செய்வதைப் பெருமையாக எண்ணினர். இதனைக் கீழ்க்காணும் புறநானூற்றுப் பாடல்,

"கெடுக சிந்தை; கடிது இவள் துணிவே
மூதின் மகளிர் ஆதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள் தன்னை
வானை எறிந்து கலித்தொழிந் தனனே
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிரை விலங்கி யாண்டுப் பட்டனனே
இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடீஇப்
பானுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுக நோக்கிச் செல்கென விடுமே"[6]

என்ற பாடல் மேற்கண்ட கருத்தை உணர்த்தும். ஆக, பண்டைய காலத்தில் பெண்களின் நிலை சிறப்பாகவும், அதே அளவில் வியப்பாகவும் இருந்தது. கி.பி.2-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் பிறநாட்டவர் வருகையும், ஆக்கிரமிப்பும், போர்களும் தமிழகச் சூழலை முழுமையாக மாற்றியது. அதனைத் தடுப்பதற்காகவே நீதிநூல்கள் (திருக்குறள், நாலடியார் இன்ன பிற) தோன்றின. பெண்ணடிமைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தனர். தொடக்க காலம் சிறப்புடன் வாழ்ந்த பெண்கள் அடிமைநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

19-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் பெண்களின் வாழ்வு மீண்டும் மறுமலர்ச்சி அடைந்தது. பெண்களைப் பற்றியும் அவர்களின் வாழ்வைப் பற்றியும், பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு எதிராகவும் பலரும் குரல் கொடுத்தனர். பாரதியார்,

"வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டி வைப்போம்
என்ற விந்தை மனிதர் தலை கவிழ்ந்தார்"[7]

என்றார். பண்டைய காலத்தில் சிறந்த வாழ்வை அடைந்த பெண்கள் பின்னர் பல சிக்கல்களுக்குள் தவித்தனர். 19-ஆம் நூற்றாண்டில் விடுதலை உணர்வோடு பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கு எதிராகவும் பலர் கிளம்பினர். இன்று பெண்களுக்கெனப் பல இடங்களில் உரிமை வழங்கவும் படுகின்றது சில இடங்களில் மறுக்கவும் படுகின்றது.

இத்தகு சூழலில் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் பெண்ணியத் தாக்கம் மிகுந்து காணப்படுகிறது. குறிப்பாக இன்றைய நடைமுறைச் சூழலில் பெண்ணின் வாழ்வு, சிக்கல், பெண்கள் வறுமையால் பாதிப்படையும் நிலை, காதல், கற்பு வாழ்வில் அவர்கள் அடைகிற துன்பம் எனப் பெண்ணியவாதியாய் ஆசிரியர் பல கதைகளில் பெண்களின் நிலைகளை எடுத்துரைத்துச் செல்கின்றார்.

"ஒரு சமுதாயம் தன் பெண்ணினத்துக்கு அளிக்கும் உரிமை, பெருமைகளை உரைகல்லாகக் கொண்டு, அச்சமுதாயத்தின் பண்பாட்டை அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவர்"[8]

என்பார் எஸ்.இராமகிருட்டிணன். ஆக பெண்ணினத்திற்கான உரிமையே சமூகத்திற்கான மிகச் சரியான மதிப்பீட்டை உருவாக்கும்.

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பெண்கள் பெறுமிடம்

குடும்ப வாழ்விலும், சமூகத்திலும் பெண்களின் வாழ்க்கை இன்று மாறுபட்டிருக்கிறது. குறிப்பாக ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு பண்பாடு என்பதெல்லாம் தாண்டி தாம் வாழ்வதற்குரிய சூழலை பெண்களே சில இடங்களில் தீர்மானித்துக் கொள்கின்றனர். இதனை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் கதைகளில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

காதல்

> **"காதல் காதல் காதல்**
> **காதல் போயிற் காதல் போயிற்**
> **சாதல் சாதல் சாதல்"[9]**
> **"நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று**
> **நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்**
> **கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு**
> **பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே"[10]**

என்ற பாடலில் 'காதல்' எல்லாவற்றையும் விட சிறந்ததாக, பெரிதாக, உயர்ந்த பண்பாகக் கருதினர். இன்றைய வாழ்க்கை அவற்றிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கின்றது. ஒருபுறம் காதலைப் புகழ்ந்தாலும், மறுபுறம் காதல் செய்து செல்லும் பெண்ணை இழிவாகக் கருதும் நிலையே ஏற்படுகின்றது.

வறுமையும், காதலும்

'யுகதர்மம்' என்ற கதையில் மூன்று பெண் பிள்ளைகளைப் பெற்ற தந்தை, பொருளாதார வசதியும் இல்லாததால் தம்மையும் மீறி தன் மூத்த மகள் வேறொரு ஆடவனைக் காதலித்து, திருமணம் செய்து கொண்டால் என்ன என்று எண்ணுகின்றான். அதேபோல அவரின் மூத்தபெண் ஒரு ஆடவனோடு உடன்போக்குச் செல்கின்றாள். அதனால் ஊர் மக்கள் அவளையும், அவள் குடும்பத்தையும் பழித்துரைக்கின்றனர்.

“வே… ஓம்ம மக பண்ணியிருக்க வேலையைப் பார்த்தீராவே? அந்த மச்சு வீட்டுப் பையனோட போயிட்டாவே.

இடி விழுந்து விட்டது; பிள்ளைவாள் வீட்டிலே தான்”[11]

என்று பெண் காதலித்து வேறொருவனோடு சென்றதால் குடும்பத்தினர் துன்பமடைகின்றனர். ஊரார் கேலி பேசுகின்றனர்.

ஊரார் ஒன்று சேர்ந்து காவல்துறையில் வழக்குப் போடுங்கள் என்றுரைக்கின்றனர். ஆனால் குமாஸ்தா பிள்ளையோ வேண்டாமென்று மறுக்கின்றார். கௌரவக் குறைச்சலாக இன்றைய சமூகம் அதைக் கருதுகின்றது, என்றாலும் எங்கேயோ ஓரிடத்தில் வாழ்ந்து விட்டுப் போகட்டுமே என்பதை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

“வே… பேசாமே போலீஸ்லே போயி ஒரு பெட்டிஷன் கொடுத்திட்டு வாரும் கழுதைகள் இரண்டையும் மென்னியைப் புடிச்சுக் கொண்டாந்துருவான் என்று மந்திராலோசனைக் கூறினார் கடைக்காரப்பிள்ளை.

எதுக்குப் பெட்டிஷன்? இங்க பாரும். பிச்சை எடுக்கிறது தான் தப்புவே. அதைத் தவிர என்ன செஞ்சாலும் குத்தம் இல்லைம்பேன். வயித்துப் பாட்டுக்காகத் தானேவே இப்படி நாயா அலையுதோம்… சவம்… எங்கையும் இருந்திட்டுப் போகுது. பொறகு எத்தனை நாளைக்குத்தான் அது மனசை அடக்கிட்டு இருக்கும். தெருவுல எத்தனை கல்யாணம் ஊர்வலம் போகுது. இதையெல்லாம் பார்த்துகிட்டு எவ்வளவு நாளைக்கிவே வீட்டுக்குள்ளேயே கெடக்கும்? இதைக் கவனிச்சு தாய் தகப்பனுங்க ஏதாவது செய்யணும். இல்லேன்னா இப்படித்தான். சும்மாவாவே சாப்பிடுதோம்? உப்பு போட்டுல்லா சாப்பிடுதோம். எப்படி உணர்ச்சி செத்துப் போகும்னேன்”[12]

என்று தன் மகள் செய்தது தவறுதான் என்று உணர்ந்தாலும், வறுமையில் கிடக்கும் சூழலில் திருமணத்திற்குரிய அறிகுறியே இல்லாத நிலையில் ஒரு பெண் என்னதான் செய்வாள் என்று ஆசிரியர் குமாஸ்தா பிள்ளை பாத்திரத்தின் வழியாக நடப்பியலைப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

“தலைவன் தோழியின் இசைவுடன் தலைவியை அவர்தம் பெற்றோர் அறியாதவாறு தன்னுடன் அழைத்துக் கொண்டு நடத்தற்குரிய வழியிலே நடந்து தன்னூர்க்குச் செல்லுதல் உடன்போக்கு எனப்படும். பெண்ணின் (தலைவி) பெற்றோர் மகளது காதலை அறியாத அயல்மண முயற்சியில் ஈடுபடுவராயின் தலைவி, தலைவனோடு சென்றுவிடுவாள்”[13]

என்று பண்டைக்காலச் சூழலைக் குறிப்பிடுவார். ஆனால், இன்றோ காதல் திருமணத்தில் சில திருமணங்கள் பொருளாதார சூழலிலும், வரதட்சணைக் கொடுமையிலும் சிக்கித் தவிக்கும் உலகில் பெண்கள் தமது வாழ்க்கைத் துணைவனைத் தானே தேடிக்கொள்ளும் சூழலும் நிலவிவருகிறது. இதனையே கதையின் வழியாக வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

பெண்பிள்ளை பெற்றவர்களின் அவலம்

ஐந்து பெண் பிள்ளை பெற்றால் அரசனும் ஆண்டியாவான் என்று பழமொழி கூறுவதுண்டு. உலக வாழ்வில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள் ஏராளம். இன்றும்கூட பெண்களுக்குப் பல கொடுமைகள் நிகழ்வதை காணமுடிகிறது. இன்றைய வாழ்வில் ‘வரதட்சணை’ கொடுமையால் பெண்கள் முதிர்கன்னியாகக்கூட மாறும் நிலை ஏற்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது. இதனாலேயே ‘வேலை கேட்டுப் பெண்ணொருத்தி வீதியிலே நடந்து வந்தால் சேலைதனை அவிழ்த்துவிடும் உலகமடி’ என்றார் இன்குலாப்.

பெண்கள் பெரும்பாடுபடுகிறார்கள் என்றால் பெண்ணைப் பெற்றவர்கள் அதற்கும் மேலாகத் தவிப்பது இன்றைய நடைமுறையில் நாம் காண்பதுண்டு.

“பெத்ததுதான் பெத்தேன், ஒண்ணாவது ஆம்பிளப் பிள்ளையாப் பெத்திருக்கக் கூடாதா?”[14]

“பெரிய வீடுகளாக இருந்தால், முதல் மாப்பிள்ளை போனால் அடுத்த மாப்பிள்ளையைப் பிடித்துவிடுவார்கள். ஜமால்மைதீன் வாப்பா சாகும்போது ஒரு கட்டு கோரைப் புல்லைத்தானே விட்டுட்டுப் போயிருக்காரு”[15]

என்று ‘துக்கம்’ என்ற கதையில் பெண்ணைப் பெற்றுத் திருமணம் செய்ய முடியாது தவிக்கும் சூழலைக் காணமுடிகிறது.

இக்கதையில் பெண் பிள்ளையைப் பெற்றதால் பெருந்துன்பம் அடைகிறாள் தாய். அதையும் தாண்டி கணவனும் இறந்துவிடுகிறான். இப்படிப்பட்ட சூழலிலும் ஒரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைக்க, அவளின் கணவனும் இறந்துவிட அவள் வாழாவெட்டியாக தாய் வீட்டிற்கே வந்துவிடுகிறாள். இதனை,

“நாகூராகு என்ன நெனைச்சிருக்காரோ தெரிய இல்ல. இந்தப் புள்ள சுபைதாள நெனைச்சாத்தான் தாங்க முடியல. இத்தன வயசுல இது இப்பிடி வந்து உக்காந்துட்டுதேங்கிறதை நெனச்சா ஈரக்கொலையே அந்து விளுந்தாப்பல இருக்கு… என்று கண்கலங்க அழ ஆரம்பித்து விடுவாள்.

“பின்ன? பைத்தியக்காரி… நீ பெத்தவளாச்சே… கஷ்டமா இராதா? என்பார்கள். ஆனால் இதையும் எல்லோரும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் சொன்னார்கள்”[16]

என்று தம் பெண் பிள்ளை வாழாவெட்டியாய் வீடு வந்ததைக் கண்டு அவள் வருந்துவதும், பிறர் வந்து கஷ்டத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வதுபோல பேசுகிறார்களே ஒழிய ‘துன்பத்தை யாரும் தீர்க்கவில்லை’ என்பதைக் கதையின் வழியே நயமாக வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

ஒரு பெண் ஒரு ஆணை நினைத்துவிட்டாலே போதும் பிறரைக் கடுகளவும் எண்ணுதல் கூடாது. அப்படி எண்ணினால் அவள் ‘கற்பு’ என்ற நிலையிலிருந்து மாறிவிடுகிறாள் என்பதைப் பழங்கால இலக்கிய நூல்கள் உணர்த்துகின்றன.

“உண்மையான உறுதியான காதலன்பு நிலவுங்கால், கணவன் மனைவியருள் கணவன் இறந்துபட்டால், மனைவி உடன் உயிர் நீத்தலும், உடன்கட்டை ஏறி உயிர் நீத்தலும் புரிவர். அவற்றிற்கியலாதார் இயல்பான இறப்பு நிகழுங்காளும், கைம்மை கோலமும் நோன்பும் கொண்டு உயிர் தாங்கியிருப்பா.

அந்நிலையில் ஊண், உடை, ஒப்பனை போன்றவற்றில் இன்ப உணர்வை மிகுவிப்பதற்கு உதவுவனவற்றைத் துறந்து, உடம்போடு உயிர் இருத்தற்கானவற்றை மட்டும் ஏற்று நோற்றிருப்பார். கணவன் மாய்ந்த பின்னர் மகளிர் பேணிய இக்கற்பர வாழ்வு காலப்போக்கில் சமுதாயத்தால் மங்கல மிழந்ததாம், மங்கல நிகழ்வுகளில் கலந்து கொள்ளும் தகுதி இழந்ததாகக் கருதப்பட்டது"[17]

என்று பண்டை சமூகச் சூழலைப் பற்றியும், பெண்ணின் தன்மையினையும் குறிப்பிடுவர். பண்டைச் சமூகச் சூழலோடு இன்றைய சமூகச் சூழலைப் பொருத்திப் பார்க்க முடியாது. பண்டைச் சமூகச் சூழல் வேறு, இன்றைய சமூகச் சூழல் வேறு என்பன வண்ணநிலவன் கதைகளின் மூலம் தெளிவுபட விளக்கிச் செல்கின்றார்.

வறுமை நிலையால் திருமணமான பெண் ஏற்கனவே தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்வதாக சொன்ன என் மாமனை எண்ணிப் பார்ப்பதாக 'அயோத்தி' கதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

"கல்யாணம் ஆன பிறகும் பாஸீ அத்தானை இவளால் மறக்க முடியவில்லை. அவனைப் பொறுத்து இவளுக்கு எத்தனை எத்தனையோ ஞாபகங்கள் இருந்தன. ஒன்றையும் மறக்க முடியவில்லை. இப்படியெல்லாம் இவ்வளவு ஆன பிற்பாடும் அவனை மறக்கமுடியாமல் சங்கடப்பட்டாள். என்ன செய்ய முடியும் அவளால்? எந்த ஞாபகத்தை எங்கே கொண்டுபோய் ஒளித்து வைக்க முடியும்?[18]

என்று திருமணத்திற்குப் பின்னர் தாம் விரும்பிய முறைப்பையனை எண்ணும் அளவிற்குப் குடும்ப வறுமைச்சூழல் நிலவியிருக்கிறது. மேலும், சரியாக வைத்துக்கொள்ளாத கணவனை எண்ணியும், அவளின் குடும்பத்தையும் திட்டுகின்றாள்.

"சண்டாளப் பாவியோ, இப்பிடி என்னயக் கொண்டு போயி பாழுங்கெணத்துல தள்ளுன மாதிரிப் பண்ணிட்டாங்களே.

பணத்துக்கு ஆசைப்பட்ட கொள்ளக்காரப் பாவியோ என்னயப் பாழாக்கிட்டாங்களே ஓ... ஓ..."[19]

என்று தன் கணவனை திட்டுகின்ற சூழலே இன்றைய ஏழ்மையான குடும்ப வாழ்வில் நிகழும் செயலாகும். படிதாண்டா பத்தினி, கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன் என்ற சொல்லெல்லாம் வெறும் வேதாந்தமாக போயிருக்கிறது என்பதையும், இன்று வறுமையான வாழ்வை வாழும் பெண்ணின் நிலையாகவும் ஆசிரியர் பதிவுசெய்கின்றார்.

கணவன் மனைவியைப் பாதிக்கும் பொதுச் சிக்கல்

ஒழுங்குக்கு உட்பட்டு, ஒத்த கருத்தோடு வாழும் குடும்பச் சூழலே அழகாக இருக்கும். எனில் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் கணவன் மனைவியரிடையே பல சிக்கல்கள் எழுந்துவிடுகின்றன. பொருளாதார நிலையிலும், பாலியல் நுகர்விலும் கூட இவ்விதம் சில சமயம் சிக்கல்கள் நடந்துவிடுகின்றன. இதனைக் கதைகளில் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் எடுத்துரைக்கின்றார்.

"இயற்கையிலேயே இயல்பாக அமைந்த பெண்ணின் மென்மையும் சமூக அமைப்பின் காரணமாகப் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட அறிவுக்குறையும், உலக அனுபவமின்மையும் கொண்ட பெண்ணினத்தின் விருப்பு வெறுப்புகள் சமுதாயத்தில் ஒரு பொருட்டாகக் கருதப்படவில்லை. கற்பு என்னும் வரையறையை பெண்ணுக்கு வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார்கள். பெண்டீர் கற்பு நெறியில் பிறழ்ந்தால் குடும்பம், சமுதாயம் ஆகியவை சீர்கேடு அடையும் என்பதால் இவ்வலியுறுத்தல் நேர்ந்திருக்கலாம். ஆனால் இக்கற்பு வரையறை ஆடவர்க்கு வலியுறுத்தப் பெறவில்லை. ஒருத்தி ஒருவன் என்னும் நிலை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சமூகத்தில், ஒருத்தியை மணந்த ஆடவன் பரத்தையரோடு தொடர்பு கொண்டிருந்துள்ளான்"[20]

என்று பண்டைய சூழலைப் பற்றி விளக்குகின்றனர். ஆனால் இக்காலச் சூழல் மேற்கூறிய சூழலுக்கு எதிரான நிலையிலும் இருக்கிறது. இதனை வண்ணநிலவன் குறிப்பிடுகின்றார்.

வறுமையால் குடும்பம் வாடுகிறது. அதனால் பெண்ணானவள் தன் மாமனை எண்ணிப் பார்க்கிறாள். மாமன் மீது அவளுக்கு எல்லையில்லாத ஆசை. அவனைத் திருமணம் செய்துகொண்டு வாழ்ந்திருந்தால் இவ்வளவு வறுமையும், சிக்கலும் நிகழ்ந்திருக்காது எனத் திருமணம் செய்து குழந்தை பெற்ற பின்னர் எண்ணும் சூழலை ஆசிரியர் பதிவுசெய்கின்றார்.

> **“அன்றோடு அவளுடைய பாஸீ அத்தான் வந்து இரண்டு நாட்கள் ஆகிவிட்டன. ஒவ்வொரு நாளும் சாயந்திரம் அவனைப் போய் பார்க்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறாள். முடியவே இல்லை.**
>
> **அவனைப் பற்றி நினைத்ததும் அவளுக்கு தாங்க முடியவில்லை. கண்ணீர் வந்துவிட்டது. அவன் எவ்வளவு கெட்டிக்காரன். அவன் மட்டும் இவளுக்குக் கிடைத்திருந்தால் வாழ்க்கை இப்படி நரகமாகி இருக்குமா? எவ்வளவு சந்தோஷமாக இருப்பான்? அவளைப்பற்றி, அவளுக்கு என்னென்ன பிடிக்கும், என்கிறதெல்லாம் அவனுக்குத் தெரியும். அவனோடு பேசின நாட்கள் எல்லாம் எவ்வளவு சந்தோஷமாக இருந்தன”[21]**

என்று திருமணத்திற்குப் பின்னர் தன் முறைமாமனை எண்ணுகின்றாள். இவை இன்றைய சமூக நடப்பியலே ஆகும். வறுமையால் கணவன் சரியாகத் தம் மனைவியைக் கவனிக்காத சூழலில் இப்படிப்பட்ட சூழல்கள் நிகழ்கின்றது என்பதே உண்மை. பண்டைய சூழல் மாறுபட்டு அமைந்திருந்தது எடுத்துக்காட்டாக,

> **“கணவன் இறந்த பின்னர்க் கருந்துயரெய்தி மனைவி மேற்கொள்ளும் வாழ்க்கை ‘கைம்மை வாழ்வு’ எனப்பட்டது. அந்நிலையில் ஏற்படும் உடல் உளத்துன்பங்களைக் கருதியும், சமுதாயம் அன்று அதனைப் போற்றி மகிழ்ந்தமை கருதியும், அந்நிலை நோன்பு என்று சிறப்பிக்கப்பட்டது.**

பிறரைக் காமுறாமையும், பிறரால் காமுறப்படாமலும் இல்லறம் ஏற்ற கணவன், மனைவி இருவருக்கும் பொதுப் பண்பாயினும், மகளிர்க்கு அது சிறப்புப் பண்பாகப் பெரிதும் போற்றப்பட்டது"[22]

இன்றைய சூழல் முற்றிலும் மாறுபட்டே அமைந்தது; இன்றளவும் மாறுபாட்டை நோக்கியே செல்கிறது. வறுமை வாழ்வு மட்டுமல்லாமல், பாலியல் சிந்தனையிலும் மனிதனின் செயல்கள் மிகுந்த மாறுபாட்டோடு இருக்கிறது என்பதை வண்ணநிலவனின் கதைகள் யாவும் உணர்த்துகின்றன.

உலக பண்பாட்டோடு கூடிய புதிய வாழ்க்கையாய் இன்று மாறி இருக்கிறது மக்களின் மனம். தூய்மைக் கற்பு என்ற நிலையை தாண்டிய வாழ்வே இன்றைய 20,21-ஆம் நூற்றாண்டின் வாழ்வாக அமைந்துள்ளது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தோன்றிய இலக்கியங்களில் பெண்களைப் பற்றி ஒரு புதிய கண்ணோட்டமே தோன்றலாயிற்று. இந்திய சுதந்திரமும், சட்ட வரைவும் கூட பெண்ணிற்கான சுதந்திரத்தையும், சமத்துவத்தையும், சகோதரத்தையும் தந்தது. ஆயினும் அவை ஏட்டளவே நின்றதே ஒழிய மாற்றத்திற்கான நிலையில் தோற்றுவிக்கவில்லை.

எத்தனையோ தலைவர்கள், அறிஞர்கள் இம்மாற்றத்தை விரும்பினாலும் சமூக அமைப்பு நிலைமாறாத சூழலிலும் மாற்றம் என்பது ஏட்டளவே மாறிப்போனது. குடும்பம், குடும்பம் சார்ந்த சிக்கல்கள் சமூகத்தில் பல பல சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்தன. இலக்கியங்கள் கூட புதிய இலக்கிய வடிவாய் உருமாறியது எனில், சமூக மாற்றத்திற்கு வித்திடும் நிலையைத் தாண்டி சமூக எதார்த்தங்களை எடுத்துரைக்கத் தொடங்கியது.

தனிமைப்படுத்தப்பட்ட பெண்களின் அவலம்

தந்தை, தாய், மகள், மகன் என ஒழுங்கான உறவுகள் இருந்தால் சிக்கல்கள் குறைவாக இருக்கும். ஆனால் தந்தை இருந்து தாய் இல்லாமல் போக, சித்தியால் வளர்க்கப்படுகின்ற சூழல்

நிலவும்போது வாழ்க்கை மிகுந்த துன்பத்தை உருவாக்கும். இதனைச் 'சாரதா' என்ற கதையில் வண்ணநிலவன் மிக நுட்பமாகத் தருகின்றார்.

வெங்கடாச்சலம் ஐயரின் மூத்த புதல்வி சாரதா. அவளின் தாய் இறந்து போக சித்தி வளர்ப்பால் வளர்கிறாள். சித்தியின் கொடுமை தாங்காமல் தம் உறவினர் வீட்டிற்குச் செல்ல முயல்கிறாள். தனியே பேருந்து நிலையத்தில் உட்கார்ந்திருக்க காவல்துறையினர் அவளைப் பிடித்து தகாதவாறும், தவறாக அப்பெண்ணைச் சித்தரித்து நீதிமன்றத்தில் நிறுத்துகின்றனர். அங்கே இருக்கும் தவறான பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடும் பெண்கள் அவளைக் காப்பாற்றி அனுப்புகின்றனர். இக்கதையில் 'சாரதா'வின் நிலை மிகவும் பரிதாபத்திற்குரியதாகக் காட்டப்படுகிறது.

தந்தையின் பரிதாப நிலை

'சாரதா' தன் தந்தையின் பரிதாப நிலையைப் பற்றி எண்ணுகிறாள்.

> **"நேற்று இதே நேரம் இருக்குமா, ஊரிலிருந்து புறப்படும் போது சித்திக்குத் தெரியக்கூடாது என்று, குடத்துக்குள்ளே, அவளுடைய ஆஸ்திகளான வெள்ளாவியில் சாயம் போன இரண்டு சேலைகள், செங்கோட்டை பெரியப்பா தைத்துக் கொடுத்த ஜாக்கெட்டு, பின்னும் ஒரு சிட்டைத்துண்டு இதையெல்லாம் அள்ளிப் போட்டுக்கொண்டு வாய்க்காலைப் பார்க்க நடந்ததும், கடைக்குப் போகிற பாவனையில் அப்பா சாக்குப் பையைத் தூக்கிக்கொண்டு கொஞ்ச நேரங்கழித்து வந்ததும் சித்திக்கு எப்படியும் சந்தேகம் வராமல் இருந்திருக்காது. இப்போது அப்பாவை என்ன பாடு படுத்துகிறாளோ சித்தி"[23]**

என்று தந்தையால் எதிர்த்துக் கூட பேச முடியாதபடி சித்தியின் அதிகாரம் இருப்பதைச் சாரதா எண்ணுகின்றாள்.

அவள் துரதிஷ்டம் பேருந்து வராததால் இரவில் பேருந்து நிறுத்தத்திலேயே இருக்க வேண்டிய சூழல். காவல்துறையினர் அவளைத் தவறானவளாகப் பார்க்கின்றனர்.

“ஆளுக்கு ஐந்து ரூபாய் அபராதம் விதித்தார். ஏட்டய்யா ஒவ்வொருவரிடமாக ஐந்து ரூபாயை வாங்கினார்.

‘என்ன முழிக்கே? அபராதம் கட்டப்போறீயா இல்ல உள்ள போறீயா? என்று சாரதாவைப் பார்த்துக் கேட்டார். சாரதா மெதுவாக ‘பணம் இல்லை’ என்று தலையைக் குனிந்தவாறே சொன்னாள்.

‘ராத்திரி எத்தனை ரூவா சம்பாதிச்ச? உள்ளதைச் சொல்லு இல்ல நொறுக்கிருவேன். அந்தப் பைக்குள்ள என்ன வச்சிருக்க?’ ………………………. அழகம்மை மட்டும் ஏட்டய்யாவுக்குப் பக்கத்தில் வந்து நின்றாள்.

ஏட்டய்யா… என்ன ஒரேயடியாத்தான் பேசிக்கிட்டே போறீய? அதப் பாத்தா தெரியலியா? என்னம்மோ அகஸ்துமாஸ்தா ஒங்க கையில ஆம்புட்டுக்கிட்டு. நல்ல எடத்துப் புள்ள மாதிரி இருக்கு. எல்லாத்தையும் எடுத்து உள்ளேபோட்டு பைய அது கையில கொடுங்க. இத்தனை ஆம்பளைக முன்னால அது சேல துணிய வெளிய எடுத்துப் போட்டீங்களே. அது என்னம்மா ஒடுங்கிப்போயி நிக்கி”[24]

என்று கதையினை ஆசிரியர் நகர்த்துகின்றார். ஒரு பெண்ணின் வாழ்வைப் பெண்ணே அழிக்கின்ற சூழலே இக்கதையின் கரு. ‘தாய் இல்லாத பிள்ளை நூலில்லாத சேலை’ என்பார்கள். அத்தகைய பெண்கள் சமூகத்தில் பல்வேறு இன்னல்களுக்கும் ஆளாகின்றார்கள். தாய் இருக்கும் இடத்தில் வேறுபெண் வந்து ஆதரவு செய்ய வேண்டுமே ஒழிய அழிக்கக்கூடாது. ஆனால் பல குடும்பங்கள் ‘சித்தியால்’ அக்குடும்பத்தில் உள்ள ஆண் பிள்ளையோ, பெண் பிள்ளையோ பெரிது அழிவையே சந்திக்கின்றனர் என்பதே உண்மை.

குடிகாரக் கணவனால் பாதிக்கப்பட்ட மனைவி

‘குடும்பம் ஒரு கோயில்’ என்ற நிலையைத் தாண்டி கணவன் குடிப்பதும் குடும்பத்தை அழிப்பதுமாய் இன்றைய சமூகம் சீரழிந்து கொண்டிருந்தது. எத்தனையோ, தத்துவஞானிகளும் அறிஞர்களும்

சொல்லியும் கூட 'குடி என்பதைப் பல ஆண்மகனும் நிறுத்தினபாடில்லை. பண்டைய காலத்திலேயே இந்நிலை தொடர்ந்ததால்தான் திருவள்ளுவர் 'கள்ளுண்ணாமை' என்ற அதிகாரமே எழுதினார். நீதி இலக்கியங்கள் பலவும் மது குடிப்பதை எதிர்த்தது. எனின், அன்று முதல் இன்று வரை இந்நிலை தான் தொடர்கிறது. அதனால் பெண்களே பெரும் இன்னல்களுக்கு ஆளாகின்றனர்.

> **"ராதாவுக்கு எம்மேலே நம்பிக்கையே இல்லை. நான் குடிக்கிறதே இல்லைன்னு சொன்னாலும் நீ நம்ப மாட்டேங்கறீயே... நெஜம்மா ராதா நான் இனிமே குடிக்கவே மாட்டேன். நம்ம ப்ரபாக் குட்டிமேலே ஆணையா சொல்லுதேன் என்று குழந்தையின் தலையில் கையை வைத்து சொன்னான்.**
>
> **ராதா சாப்பிடுவதை நிறுத்திவிட்டு அவனைக் கோபத்துடன் நிமிர்ந்து பார்த்தாள்.**
>
> **நீங்களும் ஒங்க குடியும்... அதுக்குப் புள்ளயா அகப்பட்டுது? நீங்க குடிச்சால் தேவலையா, குடிக்காமல் போனாத் தேவலையா? குடுங்க புள்ளைய... என்று ஒரு கையால் அவனிடமிருந்து குழந்தையைப் பறித்துத் தன் மடியில் போட்டுக் கொண்டாள்.**
>
> **அவன் ஏதோ முனங்கிக் கொண்டே படுக்கையில் சாய்ந்தாள்...**
>
> **எதுவானால் என்ன, அவளுக்கு நிம்மதி இல்லை. அதை அவள் தொலைத்துவிட்டாள்"[25]**

என்று 'விமோசனம்' என்ற கதையில் குடிகார கணவனின் நிலையைப் பற்றியும், நிம்மதியில்லாத தம் வாழ்வைப் பற்றியும் ஒரு பெண்ணின் அவலத்தையும் வண்ணநிலவன் உணர்த்துகிறார்.

குடிகாரன் பேச்சு விடுஞ்சா போச்சு என்ற தன்மையில் இனி குடிக்கமாட்டேன் என கணவன் தன் பிள்ளை மீதே சத்தியம் செய்கிறான். கணவன் தாம் செய்த தவறுக்காகக் குடிக்கிறேன் என முறையிடுகின்றான்.

“மொள்ள… மொள்ளமா எறங்கு சார்… ஏன் சார் இப்படி ஓவராப் போட்டு உடம்பக் கெடத்துக்கறே? ஒனுக்கொசரம் வூட்டாண்ட ரெண்டு மூணு ஜீவனுக இருக்கத நெனிச்சி நடந்துக்கோ சாரே… அம்மா…

சோமு… நான் ஒண்ணும் ஓவராப் போடலை… நா நிதான… மாத்தான் இருக்கேன்… நீ… நீ அம்மாவைத் தட்டு… கதவைத் தட்டு… தலை நிலைகொள்ளாமல் ரிக்ஷாவிலேயே சாய்ந்தான்.

‘அம்மா… அம்மா… கதவைத் தொறம்மா… நான் சோமு வந்திருக்கேன். அய்யாவ இட்டாந்திருக்கேன்’

‘இன்னிக்குத்தான் நாங் கடைசீயாக் குடிச்சாச்சு. சோமு, இந்தா கூட… கூட எட்டணா வச்சுக்க இன்னையிலேர்ந்து இன்னிமே குடிக்கிறதில்லேன்னு முடிவு பண்ணிட்டேன்.

நீ எங்க சார் நிக்க போறே? தேவ்டியாப் பசங்க கடைகளைத் தொறந்துவுட்டு இதும் மாதிரி நல்ல குடும்பத்தையெல்லாம் சீரழிச்சு போட்டானுவ”[26]

என்று கதையில் குடிகாரனின் நிலையையும், இரவில் குடித்துவிட்டு வந்து கதவைத் தட்டுவதும், மனைவியானவள் துன்பத்திற்கு ஆளாவதும் குடிகாரக் கணவனால் நொடியொரு பொழுதும் குடும்பம் அழிகிறது என்பதையும் வண்ணநிலவன் ‘விமோசனம்’ என்ற தலைப்பில் சமூகச் சூழலைத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றார்.

பண்டைய காலத்தில் மது குடிக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது எனில், அவர்கள் போர் காலத்தில் மது குடித்த செய்தி காணப்படுகிறது. வெட்சித் திணையில் போருக்குச் சென்று ஆநிரை கவர்ந்த பின்னர் மது குடித்து மகிழ்ந்த செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. இன்றைய சூழலோ நல்ல நிகழ்விற்கும் சரி, துக்க நிகழ்விற்கும் சரி குடித்துவிட்டு மனிதன் அழிந்து போவதைக் காணமுடிகிறது. ஒரு தனி மனிதன் குடிப்பதால் குடும்பமே அழிகிறது.

வறுமையால் பாலியல் சிக்கல்களுக்கு உள்ளாகும் பெண்கள்,

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்

ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப”[27] **(தொல்.பொருள்.143)**

என்று தொல்காப்பியர், பொய்யும், தவறான பாலியல் நிகழ்வுகளும் நடந்த பின்னரே திருமணம் என்ற கட்டமைப்பைப் பண்டையோர் உருவாக்கினர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இ∴து பண்டைச் சூழல்.

இன்றைய சூழலில் ஒரு ஒழுங்கான குடும்பம் பொருளாதார நெருக்கடியால் சிக்குண்டு போக, மனைவியே மாற்றானிடத்துத் தவறான பாலியல் வல்லுறவு கொண்டு குடும்பத்தைக் காக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள். இதனை ‘மனைவி’ என்ற கதையின் வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்த்துவார்.

“அவன் குழந்தைக்கு மருந்து வாங்கிக் கொண்டு வராமல் போனாலும், குழந்தையை வந்து பார்த்தது, ரொம்பவும் திருப்தியாக இருந்தது அவளுக்கு… அவனிடம் கையில் காசு கிடையாது என்பது அவளுக்குத் தெரியாததல்ல”[28]

என்று தன் பிள்ளைக்கு மருந்து கூட வாங்கிக் கொடுக்க முடியாத நிலை. எனினும் கணவன், மனைவி இருவரும் தங்களுக்குள் சமாதானம் செய்து கொள்வதை வாடிக்கையாகக் கொள்கின்றனர். இச்சூழலில் அவன் நண்பன் வருகின்றான். அவன் நண்பனுக்குச் சிவகாமி மீது ஏதோ ஒரு வகையான மோகம். நெல்லையப்பன் நண்பன் சிவகாமியைப் பார்க்கத் துடிக்கின்றான். அவள் வருகின்றாள் அப்போது நெல்லையப்பன் சிவகாமியிடம் பிள்ளையைத் தன் நண்பனிடம் கொடுக்குமாறு சொல்லுகின்றான்.

“சிவகாமி குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டுவந்து நெல்லையப்பனிடம் தர முயற்சி செய்தாள். நெல்லையப்பன் அதை கவனியாதவன் போல, சிநேகிதனிடம் குழந்தையைப் பற்றி பேசிக் கொண்டிருந்தான். இது அவள் எதிர்பார்த்தது தான். இப்படித்தான் ஒவ்வொரு தடவையும் அவன் இருக்கும்போதே, அவளிடம் குழந்தையைக் கொடுத்து வந்தவர்களிடம் குழந்தையைக் கொடுக்கச் சொல்ல முடியாமல், அந்நிய புருஷனிடம் குழந்தையை அவளே நேரில் கொடுக்கச் சொல்லுகிற

கஷ்டத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறான். வேறு வழியில்லை. அவள் சிநேகிதனிடம் குழந்தையைத் தயக்கத்துடன் நீட்டினாள். அவன் அவசரத்துடன் அவள் எதிர்பார்த்தப்படியே அவள் மார்பிலெல்லாம் கைபடும்படியாகக் கைகளை நீட்டி குழந்தையை வாங்கிக் கொண்டான். எதுவும் புதுசில்லை அவளுக்கு"[29]

என்று கதை நகர்கிறது. அடிப்படையில் தன் கணவன் அத்தவறை அங்கீகரிப்பதாகச் சிவகாமி கருதுகிறாள். பிற ஆண்களிடம் பிள்ளையைக் கொடுக்கும் பொழுது அவளின் மார்பில் பிறரின் கைபடும் என்பதை அவன் (கணவன்) புரிந்து கொள்ளாமலும் இல்லை. சிவகாமிக்கு இது புதிதும் இல்லை என்று குறியீடாகத் தவறான நிலைக்கும் சிவகாமி தள்ளப்படுகிறாள் என்பதை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார். கதையின் இறுதியில்,

"கொஞ்ச நேரங்கழித்து இரண்டு பேரும் புறப்பட்டார்கள். நிநேகிதன் திரும்பத் திரும்ப சிவகாமியிடம் சொல்லிக் கொண்டான். மனசுக்கு என்னவோ போல இருந்தாலும், அவனுக்கு விடை கொடுத்தாள். இரண்டு பேரும் வாசல்படியை விட்டுத் தெருவில் இறங்கினதும் ஜன்னல் கதவோரமாக வந்து நின்று அவர்களைப் பார்த்தாள்.

'கணேசா ஒங்கிட்டே ஒரு ரெண்டு ரூபா இருந்தால் கொடேன். புள்ளைக்கு மருந்து வாங்கணும் பணங்கொஞ்சம் கொறையுது' என்று நெல்லையப்பன் தன் சிநேகிதனிடம் கேட்டுக்கொண்டு இருந்தான்"[30]

என்று கதை முடிகிறது. இக்கதையின் இறுதியில் சொல்லப்படும் கருத்து வழியாகச் சில கருத்துக்களை உணரமுடிகிறது. (i) தன் சிநேகிதனிடத்தில் தம் மனைவியே பிள்ளை கொடுக்குமாறு சொல்ல, பிள்ளையைப் பெறும் சிநேகிதன் அவள் மார்பினைத் தொடுகின்ற சூழல், (ii) அதைக் கண்டு கொள்ளாத கணவன், இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் தொடர்ச்சியாகவே நிகழ்கிறது என்று நினைக்கும் மனைவி, (iii) இறுதியாகத் தன் நிநேகிதனிடம் மருந்துக்குப் பணம் கேட்கும் சூழல், இதனை ஆய்கிறபொழுது பொருளாதார நெருக்கடியால் தம் மனைவி

என்று கூட பாராமல் தவறான செயலைச் செய்யத்தூண்டும் கணவன் அத்தவறைச் செய்ய மறுக்க மனைவி, நினைத்தாலும் வேறு வழியின்றி வாழும் மனைவி, இத்தகு சூழல் இன்றைய சமூகத்தில் எங்கோ நிகழ்கிறது என்பதைக் கருவாகக் கொண்டே ஆசிரியர் இக்கதையைப் படைத்துள்ளார்.

பண்டைக் காலச்சூழலைத் தாண்டி இன்றைய சமூக நிலையில் பல மாற்றங்களும் நிகழ்ந்துள்ளது. எவ்வளவு மாற்றம் என்று கருதுகிறோமோ அந்த அளவில் அழிவுகளும் குடும்பத்தினில் தோன்றி தான் நிற்கின்றன என்பதை ஆசிரியர் எதார்த்தமாகவும், நுட்பமாகவும் கதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

இன்றைய சூழலில் பெண்களும் பொருளாதாரத்தில் தனித்துவமாய் முன்னேற்றம் பெற்று வருவது கண்கூடு. எனின், இன்றளவும் வறுமைக் கோட்டுக்குக் கீழ் வாழும் மக்கள் தாம் வாழ்வதற்காக எந்தச் செயலையும் செய்யத் தயங்குவதில்லை என்ற கருத்தும் பெறப்படுகிறது.

கற்பிலிருந்து மாறுபட்ட பெண்மை

ஒருவன் மீது மோகம் கொண்டு பின்னர் வேறொருவனுக்குத் திருமணம் செய்த பின்னரும், பழைய நினைவுகளிலேயே அவள் இருக்கிறாள் என்பதை ‘அவனூர்’ கதை நினைவுபடுத்துகின்றது.

> **“அத்தையிடமும், புருஷனிடமும் குழந்தைகள் இரண்டு பேரிடமும் வெளி சந்தோஷத்தைக் காண்பிக்கத் தெரிந்து வைத்திருந்தாள். ஒரு தடவைகூட அவன் சொன்னது போல அவளால் இருக்க முடியவில்லை. அவன் அப்படி இருக்கிறானா? அவளுக்குத் தெரியும் அவனை”[31]**

சிறுவயதிலிருந்தே பெண் வீட்டில் இருந்தவன். அவளுக்குத் திருமணம் ஆன மறுநாளே ரயில் ஏறி எங்கேயோ சென்றுவிடுகின்றான். திருமணத்திற்காக முழுமையாக பாடுபட்டவன்தான் அவன். எனினும் சிறுவயதிலிருந்தே பழகியதால் அவன் ஞாபகம் மட்டுமே அவளுக்கு வருகிறது.

“இப்படி இரண்டு பிள்ளைகளைப் பெற்ற பிற்பாடும் அவனை நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறது பெரும் துரோகம் போல அடிக்கடி நினைத்து நினைத்து மன அவஸ்தைப்பட்டாள்.

கோயிலுக்குப் போனாள். ஜெபம் செய்தாள். புருஷனுக்காகவும், தன்னுடைய குழந்தைகளுக்காகவும் புருஷன் வீட்டாருக்காகவும் எல்லா ஸ்திரீகளும் வேண்டிக்கொள்கையில் இவள் மட்டிலும் அவனை நினைத்துமட்டும்மே வேண்டிக்கொண்டாள். அவனுக்கு நல்ல பெலமும் சந்தோஷமான வாழ்க்கையும் தர கடவுள் சித்தமாயிருக்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டாள்”[32]

என்று திருமணமான பின்னரும் ஏதோ ஒரு பாதிப்பில் தாம் சிறுவயது முதலே பழகிய ஆண்மகனை எண்ணுவதையும், அவன் நன்றாக இருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பதையுமே வாடிக்கையாகக் கொண்டிருக்கிறாள். இதற்கிடையில் அவள் கணவன் இதைப்பற்றி ஒருமுறை விசாரிக்கின்றான்.

“அத்தான் ஒரு நாள், லேசாக யாரோ சொல்லக்கேட்டு அவனைப் பற்றி அவளிடம் கேட்டான். குனிந்துகொண்டு மடியில் கிடந்த குழந்தையின் சிறு விரல்களைப் பிரித்துப் பிரித்து மூடிக்கொண்டிருந்தாள். பதிலே சொல்ல வாய்வரவில்லை. அத்தான் புரிந்து கொண்டது மாதிரி விட்டுவிட்டான். கேட்கவில்லை. அவளைத் தொந்தரவுபடுத்தவில்லை. இது அவளுக்குப் பின்னும் கஷ்டமாயிற்று. அந்த உறவை அவன் பவித்ரம் போலக்கருதி, அவளை மிக உன்னதமான இடத்தில் வைத்துப் பார்க்கிறவனைப் போல மிகுந்த மதிப்புடன் அவளை நடத்தினான். அதுவே இன்னும் துக்கத்தைத் தந்தது”[33]

கணவனுக்குப் பழகிய நிலை குறித்துத் தெரிந்த பின்னரும் அவள் அவனை நினைக்காமல் இருந்ததில்லை. எப்போதும் அவன் நினைவிலேயே வாழ்கின்றாள்.

தம் குழந்தைகளைப் பார்க்கும்போதுகூட இக்குழந்தைகளை அவன் பார்த்தால் எவ்வளவு ஆனந்தம் கொள்வான் என்றே எண்ணுகின்றாள். அப்போது அவள் கணவன் கூப்பிடுகின்றான்.

“ரயில் புறப்படுவதற்குக் கொஞ்ச நேரம் இருக்கிறபோது பால் வாங்கப் போனவன்… கூப்பிட்டான். எல்லாம் தெரிந்து போயிற்று. அவன் கூப்பிட்டதும் பின்னே போனாள்.

பிளாட் பாரத்தில் இருந்தபடியே வெளியே டிக்கட் கௌண்டர் பக்கம் அவளுக்குக் காட்டினான். இஷ்டப்படி தூங்கிக் கெடந்த ஜனங்களுக்கு இடையே நிறையத் தூண்கள் முளைத்துக் கூரையை தாங்கி நின்றிருந்தன. அவன் காட்டின இடத்தில் ஒரு தூணில் ஒரு காலை மடித்து உட்கார்ந்திருந்தான் அவன்.

ரயில் புறப்படுகிற சமயத்துக்கு புருஷனுடைய மடியில் முகம் வைத்து பொருமி அழுதாள். சொல்ல முடியாத ஆதரவுடன் அவன் அவளை வருடிக் கொடுத்து தேறுதல் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான்”[34]

என்று திருமணத்திற்கு முன்னரே ஒருவனை எண்ணி வாழும் பெண் திருமணத்திற்குப் பின்னரும் கூட அவனையே எண்ணி வாழும் சூழலிலும், பெண்கள் இருக்கின்றனர். இதனை வண்ணநிலவன் இன்றைய சமூக வழக்காகவே கொள்கின்றார்.

பண்டைய காலம் போலில்லாமல் 19-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் கலை, பண்பாட்டிலும் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. பெண்களும் மாறுபட்ட சூழலில் வாழ்கின்றனர்.

“தாம் வாழும் வாழ்க்கைச் சூழலுக்கேற்ப அதற்குரிய பண்பாடுகளை மகளிர் மேற்கொண்டுள்ளனர். ஆடவரை கண்டு நாணுதல், பேச அஞ்சுதல், தலைகுனிந்து நிற்றல் ஆகிய நிலை இன்று மாறி… இவ்வாறு பலவகையிலும் மாற்றம் பெற்ற மகளிர் குடும்ப நிலையிலும் தனி மனித நிலையினும் மாறியிருக்கின்றனர்”[35]

என்பதன் வழி ‘பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள கற்பெனும் தன்மை உண்டாகப் பெறின்’ என்ற பெண்ணின் வலிமையே ‘கற்பு’ என்ற நிலைதான் என்ற நிலை மாறி இன்றைய பெண்களின் வாழ்வு பல்வேறு சூழல்களில் மாறி நிற்கிறது என்பதே திண்ணமாக உள்ளது.

குழந்தைகளின் நிலை

> **"ஓடி விளையாடு பாப்பா - நீ**
> **ஓய்ந்திருக்கலாகாது பாப்பா"[36]**

என்றான் பாரதி. மேலும்,

> **"வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணை பூட்டி**
> **வைப்போமென்ற விந்தை மனிதர்**
> **தலை கவிழ்ந்தார்**
> **சட்டங்கள் செய்வதும் பட்டங்கள் ஆள்வதும்**
> **பாரினில் பெண்கள் நடத்தி வந்தோம்**
> **எட்டு மருவினில் ஆணுக்கிங்கே பெண்**
> **இளைப்பில்லை காணென்று கும்மியடி"[37]**

என்றான் பாரதி. ஆக குழந்தையைப் பற்றியும், பெண்ணின் விடுதலையைப் பற்றியும் மிகச் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார் பாரதி. அந்நிகழ்வு இன்று தொடர்கிறது. எவ்வளவுதான் சமூக மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் மக்கள் வாழ்வு பல மாறவேயில்லை என்பதை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் 'குழந்தைகள் ஆண்டில்' என்ற கதையில் குறிப்பிடுகிறார்.

பெண் கல்வி

மெக்காலே கல்வித் திட்டத்தின் மூலம் இன்று பல்வேறு தகுதிகளைப் பெண்கள் பெற்று வருவதை நாம் அறிகின்றோம்.

> **"திரு.வி.கல்யாணசுந்தரனாரும் பெண்ணுரிமை, பெண்ணின் முதன்மை தாய்மை ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டி பெண்ணைப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார். கைம்மை, குழந்தை மணக் கொடுமை, பதியிலார் (தேவதாசி முறை) ஆகியவற்றைக் கடிந்துள்ளார். ஒரு நாட்டின் நாகரீகம் அந்நாட்டுப் பெண்களின் நிலையைப் பொறுத்து அமையும்.**
>
> **பெண்ணுரிமை பொதுவாக உலகில் பல இடங்களிலும் குறிப்பாக சில இடங்களிலும் பின்னை நாளில் கடியப்பட்டது"[38]**

எனினும் பெண்ணுரிமையும், பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு எதிரான குரலும் இன்று வரை தொடர்ந்து பேசப்பட்டு வருவதை நாம் அறியலாம்.

ஓர் ஆண் மகன் படித்தால் அவன் குடும்பத்தை நன்கு வழி நடத்துவான் என்பதைவிட ஒரு பெண் மகளே குடும்பத்தை வழிநடத்தும் தன்மை மிக்கவளாய் சமூகத்துள் இன்று பேசப்படுவதைக் காணலாம். எனில், இன்றளவும் வறுமையால் பெண்கள் பலரும் படிக்க முடியாத சூழலில் இருக்கின்றனர் என்பதை உணரவேண்டும்.

பெண் குழந்தை படிப்பும் வேதனையும்

"வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டி வைப்போமென்ற
விந்தை மனிதர் தலை கவிழ்ந்தார்
சட்டங்கள் செய்வதும் பட்டங்கள் ஆள்வதும்
பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்
எட்டு மருவினில் ஆணிக்கிங்கே பெண்
இளைப்பில்லை காண் என்று கும்மியடி"[39]

என்று பாரதியார் பட்டங்களைப் பெறுவதும், சட்டங்கள் ஆள்வதும் பெண்ணுக்குரிய தகுதிகளாக மாறி இருக்கிறது என்றார். அதனாலேயே,

"மாதராய் பிறப்பதற்கே - நல்ல
மாதவம் செய்திட வேண்டுமம்மா"[40]

என்றார் கவிமணி.

இன்றைய சமூகத்தில் பெண்கள் எல்லாத் துறைகளிலும் தனித்தன்மையோடும் சிறப்போடும் ஆணுக்கு நிகராக வலம் வருதலைக் காண்கின்றோம். எனினும் இன்றும் பலருக்கு எட்டாக் கனியாகவே கல்வி உள்ளது. பிள்ளைகள் விரும்புகின்றபோது கூட, அவர்களால் படிக்க முடிவதில்லை என்பதை வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளின் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றார்.

'குழந்தைகள் ஆண்டு' என்று உலகம் முழுவதும், குழந்தைகளைப் பேணி வளர்க்கவும், மேலும் வளர்ச்சியுறவும் பல்வேறு அர்ப்பணிப்புகளைச் செய்து கொண்டுதான் வருகிறார்கள். எனினும் 'குழந்தைகளின் வாழ்வு, பெண் பிள்ளைகளின் படிப்பு கேள்விக்குறியாக இருக்கிறது என்பதைக் 'குழந்தைகள் ஆண்டில்' என்னும் கதை உணர்த்துகின்றது.

‘கள்’ விற்பனைச் செய்ததால் காவல்துறை அவனைப் பிடித்துச் சிறையிலிடுகின்றது. அதனால் அவன் பெற்ற பெண் பிள்ளையானவள் பாட்டி வீட்டில் தங்கிப் படிக்க வேண்டிய சூழலுக்கு ஆளாகின்றாள். சில நாட்கள் கழித்து படிப்பதற்குப் போதிய பொருளாதார வசதியில்லாததால் படிப்பைத் தொடர முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது என்பதே கதைக்கருவாக ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

> **“பாட்டி வீட்டிலும் கஷ்டமாகிவிட்டது. பள்ளிக்கூடத்தில் இன்ஸ்பெக்டர் வந்ததுக்கும் சுதந்திர தினத்துக்கும் காசு கொடுக்க முடியவில்லை. புது யூனிபாரம் சட்டை தைத்துப் போடச் சொன்னார்கள். ஒன்றுமே முடியவில்லை. தலைக்கு தேய்க்க எண்ணெய் இல்லாத கழுதைகளுக்கெல்லாம் என்ன படிப்பு? என்று வாத்தியாரே சொர்ணத்தை அடித்து விரட்டிவிட்டார். கடைசியில் பள்ளிக்கூடத்தில் கிடைத்த ஒரு நேர சாம்பார் சோறும் போய்விட்டது”[41]**

என்று படிப்பும் படிக்க முடியாமல் உணவு கூட கிடைக்காமல் பள்ளி வாழ்வைத் தொலைக்கும் சிறார்கள் இன்றைய சமூகத்திலும் இருக்கிறார்கள். தந்தையின் தவறால் பிள்ளைகள் முழு பாதிப்பை அடைந்துவிடுகிறார்கள். பெண் கல்வி பேசும் சமூகத்தில் இப்படிப்பட்ட சூழலும் நிலவிதான் வருகிறது என்பதே ஆசிரியர் வண்ணநிலவனின் கருத்து எனலாம்.

பெண் குழந்தைகளின் நிலை

ஆண்களைவிட பெண் குழந்தைகள் அடிப்படையில் மென்மைத் தன்மை உடையவர்கள் ஆவர். பயில்வான் கதையில் பெண் குழந்தைகளின் தன்மையை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார். இரண்டு பெண் பிள்ளைகளைப் பெற்ற பயில்வான் குழந்தைகளையும், மனைவியையும் கவனிக்காமல் குஸ்தி போட்டியில் கலந்து கொள்வதையும், தாம் வெற்றி பெறுவதையுமே குறிக்கோளாக எண்ணுகின்றார். இத்தகைய சூழலில் ஆமினா பீடி சுற்றும் தொழில் செய்து பிழைப்பு நடத்துகின்றார். அந்த வருவாயின் மூலமே பிள்ளைகளைக் காப்பாற்றி வளர்க்கின்றாள்.

சில சமயம் கணவன் மீது கோபம் கொண்டு பிள்ளைகளை அடிப்பது உண்டு. சில பிள்ளைகளோ தம் தாயைத் தவிர வேறு எங்கும் செல்லாது வேறு எங்குச் சென்றாலும் பின்னேயே செல்லும் பழக்கம் உடையவர்களாக விளங்குவர். இது போன்ற சூழலை,

> **“அவளுக்கு யாரைத்தான் பிடிக்கிறது? அவளுடைய புருஷனைத் தான் பிடிக்கிறதா என்ன? இந்த சின்னஞ்சிறுசுகள் சுபைதாவும் ஆயிஷாவும் தான் என்ன பாவம் செய்தார்கள்? எவ்வளவு அழகான இரட்டைப் பிள்ளைகள் அவர்கள்? அதுவும் பெண் பிள்ளைகள். எத்தனை தான் அடித்தாலும் சத்தம் போட்டாலும், ‘உம்மா, உம்மா’ என்று கழுத்தைக் கட்டிக் கொள்கின்றனவே. அந்த பிள்ளைகளைச் சத்தம் போடத்தான் யாருக்காவது மனசு வருமா?”[42]**

என்று குழந்தைகளின் தன்மையையும், சில நேரம் பிஞ்சு மழலைகளை அடிப்பதும், அதனால் அப்பிள்ளைகள் துடிப்பதும் சகித்துக் கொள்ளவே முடியாத நிகழ்வாகும். சில குடும்பத்தில் இத்தகைய சூழல்கள் நிகழ்வது வாடிக்கையாகவே அமைந்துவிடும்.

பெண் குழந்தைகளின் முரணான சிந்தனை

ஆண், பெண் என ஒவ்வொரு குழந்தைகளையும் பெற்ற பெற்றோர்கள் தனித்துவமாகவும், சிறப்பாகவும் வளர்க்க வேண்டுமென கனவு காண்பது இயல்பு. அதன் விளைவால் சில குழந்தைகள் தனக்கே மதிப்பீடு தரவேண்டும். பிறருக்கு நம்மைப் போல முழு சலுகையும் கொடுக்கக்கூடாது என எண்ணுதலும் உண்டு. இதனை அடிப்படையாக வைத்து ஒரு குடும்பத்தில் உறவினர்கள், உறவினர்களின் சிறார்கள் வருகின்ற போது குடும்பத்துள் குறிப்பாக மன இயக்கத்தில் பல சிந்தனைகளை உருவாக்கிக் கொள்ளும் சிறுமியின் எண்ண ஓட்டங்களை வண்ணநிலவன் எடுத்துரைக்கின்றார்.

தன் குடும்பத்தில் தனக்கு நிகராக அமர்வதும், தாம் பயன்படுத்தும் பொருட்களைப் பயன்படுத்துவதும், அதனால் உறவினர்கள் எல்லோர் மீதும் கோபம் கொள்கின்றாள் கண்ணம்மா.

“வீடு நிறை விருந்தாட்கள் வந்துவிட்டார்கள். கண்ணம்மாவுடைய சுதந்திரம் பறிபோய்விட்டது. அம்மாகூட அவளைக் கவனிப்பதில்லை. அவள் எப்போது பார்த்தாலும் அடுக்களையிலேயே வேலையாக இருக்கிறாள். வேலை இல்லாத வேளையில், வந்திருக்கிற விருந்தாட்களுடன் பேசிக் கொண்டிருக்கிறாள். ராத்திரி தூங்கப் போகும்போது அப்பா வழக்கமாக கதை சொல்லுவார். அவரும் இப்போது கதை சொல்லுவதை விட்டுவிட்டார். எல்லாம் இந்த விருந்தாட்களால் வந்த வினை.

அவர்களோடு ஒரு பெண் வந்திருக்கிறது. பெண்ணா அது? எமன்! எலிக்குஞ்சு மாதிரி இருக்கிறது. அது இருக்கிற லட்சணத்துக்கு அதற்கு இரட்டைவால் வேறு பின்னிவிடுகிறார்கள்”[43]

என்று குடும்பத்தில் தம், தந்தை தொடர்ச்சியாக தம்மோடு ஏதோ ஒரு வகையில் கூடி இருப்பதும், தந்தை கதை சொல்வதும், தாய் சமையல் செய்வதையும் வாடிக்கையாகக் கொள்கிறார்கள். தம்மைக் கண்டுகொள்வதே இல்லை என்றும், விருந்தினர்களோடு வந்திருக்க அவளை ஒத்த சிறுமியின் செயல்கள் தமக்குப் பெரும்பாதிப்பை உருவாக்குகிறது எனவும் மன இயல்பில் முரண்பாடு கொள்ளும் சிறுமியை மையமிட்டும், சிறுமிகளின் எதார்த்தமான செயல்களையும் ஆசிரியர் தந்துள்ளார்.

விருந்தாளியாக வரும் சிறுமியின் செயல் மிக நுட்பமாகவும் இக்கதையில் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. குறிப்பாகத் தம் உறவினர்களின் வீட்டிற்குச் செல்லும் குழந்தைகள் தான் சென்ற வீட்டில் இருக்கும் பொருளை நோட்டமிடுவதும் எடுத்துப் பார்ப்பதும், சில சமயங்களிலும் அலங்கோலப் படுத்துவதுமே இயல்பான செயலாக மாறி நிற்கும். இதனை,

“இவளுடைய பீரோவில் யாரும் கை வைக்கமாட்டார்கள். விளையாட்டுச் சாமான்களையெல்லாம் அடித்தட்டில் வைத்திருப்பாள். மேல்தட்டில் புத்தகங்களை வைத்திருப்பாள்.

மூன்றாவது தட்டில் அவளுடைய துணிமணிகள் இருக்கும். இந்த கூட்டம் வந்ததிலிருந்து அவள் பீரோ அலங்கோலமாகிவிட்டது. புத்தகத் தட்டில் போய் யாருடைய துணிகளையெல்லாமோ மடித்து வைத்திருக்கிறது.

ஒருநாள் பள்ளிக்கூடம் விட்டு வரும்போது வெளிவாசல் பக்கம் போன வருஷம் பொருட்காட்சியில் வாங்கின ரயில் இன்ஜின் கிடந்தது. ஓடிப்போய் பீரோவைத் திறந்து பார்த்தாள். பல்லாங்குழி சோழியெல்லாம் தட்டு பூராவும் இறைந்து கிடந்தது. எல்லாம் அந்த எலிவால் குஞ்சம்மாவின் வேலை"[44]

என்று ஒரு குழந்தை விருந்தாளியாக உறவினர் வீட்டிற்கு வரும்போது நிகழும் நிகழ்வுகளை வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார். மேலும் அக்குழந்தை அல்லது சிறுமியின் செயலால் பாதிப்படையும் சிறுமியின் பல செயல்களை ஆசிரியர் பட்டியலிடுகின்றார். சிறுமி மிகுந்த துன்பத்திற்கு ஆளாவதைக் கூற வரும்போது,

"இன்னொரு நாள் பூகோள நோட்டையே காணவில்லை. எவ்வளவு தேடியும் கிடைக்கவில்லை. அப்பா வேறு திட்டினார். நோட்டு இல்லாமலேயே பள்ளிக்கூடம் போனாள். பள்ளிக் கூடத்தில் நோட்டு கொண்டுவராததுக்காக சங்கரி டீச்சர் இவளை முழங்காலில் நிறுத்திவிட்டாள். அன்று ராத்திரி நெல்லு மூட்டைகளுக்கு ஊடே ஏதோ கிடக்கிற மாதிரி இருந்தது. ஏறிப் பார்த்தாள். இவளுடைய பூகோள நோட்டுதான் அது"[45]

என்று ஆசிரியர் சிறுமியின் ஒவ்வொரு செயலையும், பாதிப்படையும் சூழலையும் உணர்த்துவது மட்டுமின்றி மனரீதியாக சிறார்கள் அடையும் பாதிப்பினையும், மன உளைச்சலையும் வண்ணநிலவன் நுட்பமான முறையில் 'விருந்தாளிகள்' எனும் கதையின் வழியாக விளக்குகின்றார். விருந்தாளிகள் ஊருக்குச் செல்வதை,

"இரண்டு வாரம் வீட்டை நிர்மூலம் ஆக்கிவிட்டு அவர்களெல்லாம் புறப்பட்டார்கள். கண்ணம்மாவுக்கு சந்தோஷம்

பிடிபடவில்லை. அன்று ஞாயிற்றுக்கிழமை... உடனே இந்த சமாசாரத்தைத் தன் சிநேகிதர்களிடம் போய்ச் சொன்னாள்"[46]

என்று உறவினர்கள் புறப்பட்ட பின்னர் தாம் முழு சுதந்திரமாக இருக்கலாம் என தன் நண்பர்களிடம் 'கண்ணம்மா' சொல்வதாக ஆசிரியர் குழந்தையின் மனநிலையைப் பதிவு செய்கின்றார்.

கற்பு வாழ்க்கையும் கசப்பும்

"சமுதாயத் தொடர் வாழ்வில் பருவம் எய்திய ஓர் ஆணும், பெண்ணும் ஈடுபடுவதற்கான இணைப்பு 'திருமணம்' என்று கூறப்படுகிறது. உலகிலுள்ள எவ்வகைச் சமுதாயத்திலும் பன்னெடுங் காலமாக இந்த முறை இருந்து வருகிறது. மன உணர்வோடு கூடிய மானிட வாழ்வில் அறிவு வளர்ச்சிக்கும் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ப இப்பிணைப்பு இன்றியமையாததாகி அனைத்து சமுதாயங்களிலும் காலம், இடம், சூழல் ஆகியவற்றிற்கு இயையும் வகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. மக்களை மக்களிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டும் காரணிகளுள் ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது"[47]

என்று திருமண வாழ்வு ஆண், பெண் இணைப்பாய் மட்டுமின்றி மானிட அறிவின் வளர்ச்சிக்கும், நாகரீக வளர்ச்சிக்குமான செயலாகவும் அமைந்து வருகிறது.

இன்றைய சூழலிலோ பல வகை நிலையில் திருமண வாழ்வு அமைந்து இருக்கிறது. குறிப்பாக 'துருவங்கள்' கதையின் வழியாக மிக நுட்பமாக விளக்குகிறார். கணவன் மனைவியைப் பலவாறு திட்டுகிறான். 'கைபட்டாலும் குற்றம் கால் பட்டாலும் குற்றம்' என்பது போல பெண்ணின் வாழ்க்கை இருக்கிறது.

"அவளுக்கு மல்லிகைப்பூதான் பிடிக்கும். ஆனால் அவன் செவ்வந்திப்பூ தான் வாங்கி வருவான். அவனிடம் பூ வாங்கி வரச் சொல்லி ஒரு நாள் கூட கேட்டுக் கொண்டதில்லை. ஏன் அவள் அவனிடம் எதையுமே விரும்பிக் கேட்டதில்லை. அந்த மாதிரி எல்லாம் அவனிடம் கேட்க வேண்டும் என்று அவளுக்குத்

தோன்றியதே இல்லை. அவன் தினசரி பூ வாங்கி வந்து இவள் பேரில் அன்பு செலுத்துகிறானாம்… சினிமாவுக்குக் கூட்டிக் கொண்டு போனாலும் சண்டைப் படங்களுக்குத் தான் கூட்டிக் கொண்டு போவான். அவளுக்குச் சண்டைப் படங்களே பிடிக்காது. என்றாலும் 'கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன்' என்பதற்காக அவள் அவனோடு எத்தனையோ தடவை அந்தப் படங்களைப் பார்த்துத் தொலைத்திருக்கிறாள்"[48]

இப்படித் தான் சில பெண்ணின் வாழ்க்கை அமைகின்றது. திருமணம் செய்த காலத்திலிருந்து பெருந்துன்பத்தை அடையும் சில பெண்கள் நொடியொரு பொழுதும் வேதனையடைந்து வருவது வாடிக்கையானதுதான் என்கிறார் ஆசிரியர்.

"அவன் ஆபீஸீக்குப் புறப்பட்டுப் போன பிறகு குழந்தைகளைத் தூக்கிக் கொண்டு ஊருக்குப் போக வேண்டும் என்று எத்தனையோ நாள் நினைத்திருக்கிறாள். வீணாக அப்பா, அம்மாவுக்குப் பாரமாக இருக்க வேண்டியதிருக்குமே என்று தான் அந்த முடிவைப் பல நாள் தள்ளிப் போட்டு வந்திருக்கிறாள். இன்று காலையில் நடந்த சம்பவம் கூட ரொம்ப அற்பமானது தான். வெந்நீர் சற்று சூடாகிவிட்டது. அவள் வேண்டுமென்றே அப்படிச் செய்யவில்லை. அப்படி வேண்டுமென்றே கொதிக்க வைத்தாலும் கூடத் தவறு இல்லை தான். அவன் அவளைப் படுத்துகிற கொடுமைக்கு அவனை என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம் தான். ஆனால், அன்று காலை வெந்நீர் சற்று கொதித்துப் போனது ரொம்பவும் தற்செயலானது. துரதிருஷ்டவசமானது… சூடாக இருந்த வெந்நீரைச் சற்று ஆறட்டும் என்று கீழே இறக்கி வைத்திருந்தாள். ஆனால் அதற்குள் அவனே வந்து எடுத்து வெந்நீர் தவலையைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் வைத்து குளிக்க ஆரம்பித்துவிட்டான். சுடுகிற வெந்நீரை மேலே ஊற்றிக் கொண்டு ஆவி பறக்க பறக்க, ஈரம் சொட்டும் உடம்புடன் அடுக்களைக்கே வந்து அவள் தலையைப்

பிடித்து சுவரோடு சுவராய் மோதிவிட்டான். அவளுக்குப் பொறி கலங்கிவிட்டது"[49]

என்று கதை நகர்கின்றது. இக்கதையின் வழியாக, தான் விரும்பிய வாழ்க்கை எல்லையில்லாமல் சீரழிகிறது. மிகச் சிறிய செயலைத் தற்செயலாகச் செய்தால் கூட அதனால் விபரீதம் வந்துவிடுகிறது. அதனால் பாதிப்படைவது பெண்கள்தான்.

ஆண்களின் வளர்ச்சியில் பெண்களின் துக்கம்

மிகப்பெரிய பயில்வானாக இருக்கின்றான். இஸ்மாயில் மிகப்பெரிய குஸ்தி வீரனாக இருந்தாலும் குடும்பத்தை ஒழுங்குறக் கவனிப்பதேயில்லை. இதனால் பெண்கள் மிகக் கோபமடைகின்றனர். குறிப்பாக அவன் மனைவி மிகுந்த கோபமடைகின்றாள். கடைத்தெருவிற்குச் செல்லும் வழியில் இஸ்மாயிலின் புகைப்படம் ஒட்டப்பட்ட சுவரொட்டி இருக்கிறது.

"அதைப் பார்த்ததும் ஆமினா பெரிதாகச் சத்தம் போட்டாள். 'ஏ... நூரு... இத கிழிச்சு எறிடி... பாழாப்போற மனுஷன் குஸ்திக்குப் போவுதாம் குஸ்திக்கு... வூட்டச் சீர்படுத்தக் கெதி இல்லாத ஆளுக்கு குஸ்தி என்ன குஸ்தி... அதைக் கிழிச்சுப் போட்டு நீ ஒன் பீடியக் கட்டி அழு... மொதல்ல அதை கிழிச்சுத் தெருவுல கொண்டுப்போடு... யா, நாகூராரே...' என்று கத்தினாள்."[50]

ஆக மிக உயர்ந்த மனிதனாயினும் குடும்பத்தைக் கவனிக்கவில்லை என்றால் குடும்பத்தின் பிற உறுப்பினர்கள் அனைவருமே பற்றுதல் இல்லாமல் இருப்பர் என்பதற்குப் பயில்வான் கதையே உதாரணம்.

அமைதியான பெண்கள்

பெண்களுள் சிலரிடம் இவள் பேசுவதுகூட கிடையாது. அவள் உண்டு, அவள் வேலை உண்டு என்றும் சொல்லும் அளவிற்கு இருப்பார்கள். இதனை 'எஸ்தர்' கதையின் பெண்பாத்திரத்தின் வழியாக,

“அந்த இரண்டு பெண்களுமே அபூர்வமான பிறவிகள். மூத்தவள் ஒரு பெரிய குடும்பத்தின் முதல் பெண்ணாகப் பிறந்தவள். அவள் தன் பள்ளி நாட்களிலும் சரி, ஐந்தாவது வகுப்பைத் தன் கிராமத்துப் பள்ளிக்கூடத்தில் முடிக்கும் முன்பே ருதுவாகி வீட்டில் இருந்த ஆறேழு வருஷமும் சரி, இப்போது இந்த வீட்டில் மூத்த அகஸ்டீனுக்கு வந்து மனைவியாக வாய்த்து அவனுக்கு மூன்று பெண்களும் ஒரு ஆண்மகவும் பெற்றுக் கொடுத்த பின்பும் கூட அவள் பேசின வார்த்தைகளைக் கூடவே இருந்து யாராவது கணக்கிட்டிருந்தால் எவ்வளவென்று சொல்லிவிடலாம். சில நூறு வார்த்தைகளாவது தன்னுடைய இருபத்தியெட்டு பிராயத்துக்குள் பேசியிருப்பாளா என்பது சந்தேகம். மிகவும் அப்பிராணி பெரிய அமலம்”[51]

என்று சிறுவயதிலிருந்து 28 வயது வரைக்கும் அவள் பேசிய வார்த்தைகள் மிகக் குறைவே என்று கூறும் அளவிற்குப் பெண்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள் என்பதை வண்ணநிலவன் எடுத்து உரைக்கிறார்.

கிராமப்புற பெண்களின் செயல்கள்

குழந்தையைப் பெற்றெடுப்பது என்பது தாயின் கடமையென முடிந்துவிடாது. பெற்றெடுத்த பிள்ளையை நன்கு வளர்ப்பதும் தாயின் கடமையாக அமையும். நான்கு பிள்ளைகள் வளர்க்கப்படும்போது அப்பிள்ளைகள் சிறப்பான ஒரு நிலையை அடையும். இதனைக் கருத்தில் கொண்டு கிராமத்திலுள்ளோர் பிள்ளைகளை மிகுந்த ஈர்ப்புடனும், கவனத்துடன் பிள்ளைகளை வளர்ப்பார்.

அப்பிள்ளைகள் பெரியவனாக மாறினாலும் கூட, அவர்களுக்குச் சிறுவன்தான். அப்படித் தான் அவர்கள் சாகும் வரையிலும் நடந்து கொள்வர்.

குறிப்பாக, கிராமப்புற மக்கள் தம் பிள்ளை வெளியூர் சென்று வேலை செய்ய முற்படும்போது, அவனுக்கு ஆதரவு தெரிவிப்பதும், பிறரிடம் என் பிள்ளையைப் பத்திரமாகப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள் என்று கூறுவதும் உண்டு. ‘நரகமும் சொர்க்கமும்’ என்ற கதையின் வழியே

வெளியூர் வேலைக்காகப் பிள்ளைகள் கிளம்புகின்றனர். அப்போது நடக்கும் சூழலையும், பெண்ணின் நிலையையும் வண்ணநிலவன் தருகின்றார். இதனை, கதையின் தொடக்கத்திலேயே,

> **"பெற்ற குழந்தையை அனுப்பி வைப்பது என்பது லேசானதல்ல அதுவும் பட்டணத்துக்கு. பார்க்க வேண்டும் என்று நினைத்தால் இரண்டுநாள்கூட ஆகுமாமே போய்வர. அடேயப்பா உலகம் ரொம்பத்தான் பெரிசாகிவிட்டது. ஒரு இடத்துக்குப் போய் வரவே இப்படி ஒரு பாடா?**
>
> **'இந்தாம்மா... இந்த கதையெல்லாம் வேண்டாம்... உனக்கு புட்சிருந்தா சொல்லு... இல்ல நான் வேற வூடுங்களுக்குப் போகணும்... நீ ஒருத்தித் தான் பொம்பளையா? இல்ல ஆயாவா? நம்ம கம்பெனில வந்து பாத்தியானா தெரியும்... எத்தினி புள்ளீங்க நிக்குதுன்னு... அவனவன் ஏரோப்ளேன்ல ஏறி துபாய் சிங்கப்பூருன்னு பறந்து பூறான். என்னமோ ஊர்ல இல்லாத புள்ளையப் பெத்து பூட்டோம்னு கெடந்து அட்சுக்றியே..."[52]**

என்று பெற்ற பிள்ளை தூரமாகச் சென்று வேலை செய்யப் போகிறானே என்ற தாயின் பரிதாபச் சூழலை ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்.

> **"நீங்க இம்புட்டு தூரத்திற்குச் சொல்லும்போது நான் மறுப்புச் சொல்லவா முடியும்? புள்ளைய ஒரு ஆறு மாசத்துக்கு ஒரு தடவையாவது இப்படி ரயில்லே ஏத்தி அனுப்பிச்சுக் கண்ணுல காட்டிட்டுப் போனீங்கன்னா ஒங்களுக்குப் புண்ணியமா போவும்..."[53]**

என்று தன் பிள்ளையை வேலைக்கு அனுப்பினாலும், அவன் தம் ஊருக்கு வந்து நீங்கள் அவனை அழைத்துவர வேண்டுமெனும் தாய்மார்களின் நிலையை, கிராமப்புற பெண்களின் பாசத்தை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

பெண்களின் நிலையைப் பற்றி வண்ணநிலவன் கூறும் கதைகள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றது. வறுமைக்கு உட்பட்ட, நடுத்தர மக்களை,

அவர்களின் வாழ்வை மிக நுட்பமாக எல்லோரும் நன்கு படித்துப் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் ஆசிரியர் கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

பெண்கள் குடும்ப வாழ்க்கையில் சந்திக்கும் பிரச்சினைகள், குடும்பத்துள் நிகழும் முரண்கள், பாதிப்புகள், நன்மைகள், தீமைகள், பொருளாதார நெருக்கடியால் திருமணமான பெண்களின் நிலை, பாலியல் முரண், தவறான பாலியல் சிக்கல்கள், வறுமையில் வாடும் பெண்ணின் நிலை, களவு வாழ்வோடு கற்பு வாழ்க்கையைத் தொலைக்கும் சூழல் என வண்ணநிலவனின் கதைகள் பலதரபட்ட பெண்களின் செயலை, அவரின் குரலாகப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

பெரும் பாதிப்புக்குள்ளாகும் பெண்கள்

குடும்பத்தின் தலைவன் குடும்பத்தைப் பேணி வளப்படுத்துவதால் தான் குடும்பம் வளம்பெறுகிறது. அதனாலேயே,

> **“ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே**
> **சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே”**[54]

என்று பண்டையோர் ஆண்மகனுக்குரிய இலக்கணமாகப் பிள்ளையைச் சான்றோராக வளர்க்க வேண்டும் என்பதே கடமை என்றனர். ஆனால் சிலர் மனைவியையும் கவனிக்காமல் குழந்தைகளையும் கவனிக்காமல், தன் போக்கில் செல்லுவதை அறியமுடியும். குறிப்பாக, பண்டைச் சூழலைவிடவும் இன்றைய சூழலில் ஆண்களின் தவறுகள் மிக அதிகமாகிவிட்டன. இதனை சிறுகதை, நாவல்கள், புதுக்கவிதை எனப் பலவும் ஆணாதிக்கத்தின் புறவெளித் தவற்றைச் சுட்டிச் செல்கின்றனர். அவ்வகையில் பெண்களின் பாதிப்பையும், குடும்பத்தில் அவர்கள் படும் இன்னலையும் வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

பண்டைக் காலத்திலேயே மது, சூது இவற்றை நீதி இலக்கியங்கள் பலவும் எடுத்துரைத்தன. ‘கள்ளுண்ணாமை’ என்ற தன் அதிகாரமே திருவள்ளுவர் படைத்தருளினார். அவ்வகையில் குடியால் அழியும் குடும்பச் சூழலையும் பெண்ணின் அவலத்தையும் ‘பேச்சி’ போன்ற கதைகளில் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

குடிகாரக் கணவனால் மனைவியின் துன்பம்

ஐந்து பிள்ளைகளைப் பெற்றும் அப்பிள்ளையை வாழவைக்காத குடிகார கணவன். அதனால் மனைவி வீட்டு வேலை செய்து குடும்பம் நடத்துகின்றாள். அவளுக்குக் கிடைக்கும் அந்த சொற்ப சம்பளத்தையும் குடித்து அழிக்கும் கணவனின் செயலினை 'பேச்சி' என்ற கதையின் வழியே அறியமுடிகின்றது.

வீட்டு முதலாளி அம்மா கணவனின் செயலைப் பற்றிக் கேட்கும் போது,

> **"நான் என்னம்மா பண்ணட்டும்? எனக்குன்னு வந்து வாச்சிருக்கானே ஒரு புருஷன்? அந்தக் கரிமுடிவானப் பத்தி ஏங்கூன்காரரு வீட்டுல அந்த அம்மாகிட்டப் பேசிக்கிட்டு இருந்தேன். நேரம் போனதே தெரியலை. அவன் செத்து தொலைச்சான்னா ஒரேயடியா கருப்பந்தொறையில கொண்டு போயி எரிச்சிட்டு வந்து நிம்மதியா இருந்திரலாம்..."[55]**

என்று தன் குடிகாரக் கணவனை எண்ணி மன வேதனையடைந்து கணவன் இறந்து போனால்தான் நிம்மதி என்று கூறும் குடும்பப் பெண்களும் இச்சமூகத்தில் வாழ்கின்றனர். பிள்ளைகளையும் கவனித்துக் கொண்டு, குடும்பத்தைப் பேணி பாதுகாக்க எண்ணும் கொடுமையான வாழ்க்கையையும் சில பெண்கள் வாழ்வதையே ஆசிரியர் காட்டுகின்றார். கோபமடைந்து கணவனை ஏசுகின்றாள்.

> **"அவனக் கொண்டு ஒடம்புல வச்சாத்தான் எம்மனசு ஆறும் என்று ஆத்திரத்தோடு பாத்திரத்தை அங்கணக்குழியில் இழுத்து இழுத்துத் தேய்த்தாள்.**
>
> **'ஏளா மெள்ளத் தேயீ! அவெம் பேர்ல உள்ள கோவத்தை ஏனத்து மேல காம்பிக்காத...'**
>
> **அவனுக்குக் கொஞ்சமாவது மான ரோசம் இருந்தா அவென் என்னைத் தேடி வருவானா? அவந்தான் எல்லாத்தையும் உதுத்துப் போட்டுட்டானே? என்று ஆற்றாமையோடு சொல்லிவிட்டுத் திரும்பவும் பாத்திரத்தைத் தேய்க்க ஆரம்பித்தாள்"[56]**

என்று குடும்பத்தின் வறுமைச் சூழலால் பாத்திரம் தேய்த்துக் குடும்பம் நடத்தும் பெண்ணின் நிலையையும், குடிகார கணவனை எண்ணிப் பெரும் பாதிப்புக்கு உள்ளான நிலையையும் வண்ணநிலவன் உணர்த்துகின்றார்.

அதே சூழலில் இதுபோன்ற குடும்பப் பெண்கள் கணவனை எவ்வளவுதான் அசிங்கப்படுத்தினாலும், கோபப்படுத்தினாலும் 'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' என்பது போலவும் நடந்து கொள்கின்றனர். குறிப்பாக, குடிகாரக்கணவன் குடிப்பதற்குப் பணம் தருவதையும் அவர்கள் வாடிக்கையாக கொண்டுள்ளனர். கணவன் தவறு செய்தால் திருத்த வேண்டுமே ஒழிய, எக்காரணத்தைக் கொண்டு குடிப்பதற்குப் பணம் கொடுக்கவே கூடாது. அப்படிக் கொடுத்தால் அது தவறுக்குத் துணைபுரிவதே ஆகும். எனில், தவறு செய்யும் கணவனைத் திட்டினாலும் தவறுக்குத் துணைபோகும் தாய்மார்கள் இருந்து விடுகிறார்கள் என்பதை,

> **"துட்டு வேணுமாம்**
>
> **வேலைக்கிப் போகாம தெண்டச் சோறு திங்கது காணாதுன்னு துட்டு எதுக்காம்?**
>
> **மைனருக்கு சாயந்திரம் ஆச்சுன்னா தண்ணி அடிக்காண்டமா? அதுக்குத்தான். துட்டுக்கேட்டு, வேலை செய்யுத எடத்துக்குல்லா வந்து நிக்கான் கட்ட மன்னாப் போவான் என்று வேகமாக பாத்திரத்தை இழுத்து இழுத்துத் தேய்த்தாள்...**
>
> **பேச்சி! பேச்சி! யம்மா பேச்சி இருக்காளம்மா? என்று வாசல் பக்கமிருந்து ஒரு குரல் கேட்டது. கழுவிக் கொண்டிருந்த பாத்திரத்தை அப்படியே வைத்துவிட்டு எழுந்தாள் பேச்சி. அவசர அவசரமாக வாளித் தண்ணீரில் கையைக் கழுவினாள். 'இந்தா வந்திருதேன் அம்மா' என்று சொல்லிக்கொண்டே முன் வாசலைப் பார்க்க ஓடினாள்.**
>
> **வீட்டுக்கார அம்மாள் எட்டிப் பார்த்தாள். பேச்சியின் புருஷன் தான் நின்று கொண்டிருந்தான்"[57]**

என்று கதையை முடிக்கின்றார். அதாவது, தவறே கணவன் செய்திடின் அதை தடுத்து நிறுத்தாமலும், தவறு செய்யும் கணவனுக்குப் பயப்படுவதும், அவன் தவறை அவள் உணர்த்தாமல் தவறுக்குத் துணை

போவதும் குடிகாரக் குடும்பத்தில் தினந்தினம் நிகழும் நிகழ்வே. இதனை வண்ணநிலவன் 'பேச்சி'யின் வழியாக குறிப்பிடுகின்றார்.

'மல்லிகா' கதை வழியாக தவறான ஆண்களின் குணங்களையும், சமூகத்தில் ஆணாதிக்கத்தின் சூழலையும் ஆசிரியர் உணர்த்துவார்.

குடும்பத்துள் தன் தாயின் தம்பி, மகளிடம் தவறாக நடந்து கொள்வதை மையமிட்ட கதை. மல்லிகா திருமணமாகிக் கணவன் இறந்துபடவே 4 வயது பிள்ளையுடன் தன் தாய் வீட்டிலேயே வசிக்கின்றாள். அங்குத் தாயின் தம்பி அவளை அரவணைப்பது போல பாலியல் தொந்தரவு செய்கின்றான். அதனை எண்ணி,

> **"இதெல்லாம் அம்மாவுக்குத் தெரியுமா? அவளிடம் எப்படிச் சொல்லுகிறது? அவள் தன் தம்பியைக் கண் கண்ட தெய்வமாக அல்லவா நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். திடீரென்று புருஷன் இறந்து போய் நாலு வயதுப் பிள்ளையுடன் தவித்துக் கொண்டிருந்தவளுக்காக, கல்யாணம் கூடச் செய்து கொள்ளாமல் தன் வாழ்வையே தியாகம் செய்துவிட்டவர் என்றல்லவா மாமாவைப் பற்றி அம்மா நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்"**[58]

என்று தன் மாமா தன்னிடம் தவறாக நடந்து கொள்வதையும், அதைத் தன் அம்மாவிடம்கூடச் சொல்லமுடியாத நிலையிலும் பெண்கள் இருக்கின்றனர் என்பதே கதையின் கருவாகும். அவன் செய்யும் நுட்பமான தவறினை ஆசிரியர் கதையில் சுட்டுகின்றார்.

> **"பஸ்ஸில் வந்தாலும் இதே சபலம் தான். பெண்களுடன் சேர்ந்து சீட்டில் உட்காரப் போனால் ரொம்ப யோக்கியன் மாதிரி, 'மல்லிகா... இப்படி வந்து உட்காந்துக்கம்மா' என்று தன் பக்கத்து சீட்டைக் காட்டி கூப்பிடுவார்.**
>
> **'இல்ல மாமா... எதுக்கு? இங்கியே லேடீஸ் சீட்லே உட்காந்துக்கிடுதேன்.'**
>
> **'சொன்னா கேளு மல்லிகா... ஒங்க அம்மைக்குப் பதில் சொல்லி முடியாது.'**

பொறுக்கி! வயதான பொறுக்கி! அம்மாவுக்கும் பயப்படுகிறானாம். என்னை உரசிக் கொண்டு உட்கார வேண்டும். இதற்கு அம்மா ஒரு சாக்கு”[59]

என்று வயதிகனாக இருக்கும் சிலர் கூட தவறான பாலியல் சிந்தனையில் பழகுகின்றமையை எடுத்துக்காட்டுகிறார். குடும்பத்தில் தாம் ஒருவனாக இருந்தும் கூட இத்தகைய கீழான செயலை செய்கிறாள் என்பதே ஆசிரியர் கருத்து.

குறிப்பாக இவ்வுலகில் பெண்கள் எல்லா வகையிலும் பாலியல் துன்பத்திற்கு ஏதோ ஒரு வகையில் ஆட்படுகிறார்கள். குடும்பமாயினும் சரி, குடும்பத்தைத் தாண்டி வெளியில் சென்றாலும் சரி, பெண்கள் பாதிப்புக்கு உள்ளாவதே விதியாய் மாறிநிற்கிறது என்பது புலப்படுகிறது.

வறுமையால் இளம்பெண்கள் செய்யும் தொழில்கள்

‘விடுதலை’ என்ற கதையில் பெண்களின் வீட்டுத் தொழிலையும், அவர்களின் பரிதாப நிலையையும், வண்ணநிலவன் எடுத்துரைக்கின்றார். கோபால் பிள்ளை ஒரு கடையில் வேலை பார்த்துப் பிழைப்பு நடத்துகின்றார். மனைவி இறந்துபோக தம் இரண்டு பெண் பிள்ளைகளை மிகவும் சிரமப்பட்டு வளர்த்து வருகிறார். முதலாளியின் அசிங்கமான பேச்சுவேறு எல்லாவற்றையும் தாங்கிக் கொண்டுதான் வாழவேண்டுமோ எனப் புலம்புகிறார். அவர் பெண்கள் சிறுகுடிசைத் தொழிலில் ஈடுபடுகின்றனர்.

“கோபால் பிள்ளையின் சம்சாரம் மண்டையைப் போட்டு நான்கு வருஷம் ஆகிவிட்டது. இரண்டும் பெண்கள் தான். அடுத்தடுத்து சமைந்து வீட்டில் உட்கார்ந்து விட்டார்கள். கஷ்டப்பட்ட பிள்ளைமார் வீட்டுப் பெண்கள் செய்யும் பீடி சுற்றுதல், தோசைக்கு அரைத்துக் கொடுத்தல், முறுக்கு சுற்றுதல் போன்ற வேலைகளைச் செய்து பிழைப்புக்கு வழிதேடிக் கொண்டிருந்தார்கள்”[60]

என்று பெண் பிள்ளைகளின் வறுமையான வாழ்க்கை முறையை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார். இத்தகைய சூழலில் கோபால் பிள்ளையை முதலாளி திட்டிவிடவே, அவர் தூக்கு மாட்டிக்கொண்டு இறந்து போகிறார். ஏற்கனவே தாய் இல்லாமல் தவிக்கும் பெண் பிள்ளைகள், தந்தையும் இல்லாமல் பெருங்கொடுமைக்கு ஆளாகுகின்றனர். இதுபோன்ற பல சூழலையும் ஆசிரியர் எடுத்துரைத்து சமூகத்தில் நடைபெறும் எதார்த்தத்தைப் பதிவுசெய்து செல்கிறார்.

மாமியாரும், மருமகளும்

இன்று வரையும் குடும்பத்துள் கட்டுப்படுத்தாத கட்டுப்படாத, கட்டுப்படுத்த முடியாத நிகழ்வாய் மாமியார் மருமகள் பிரச்சினையே தொடர்கிறது. கணவன், மனைவி, மாமனார், மாமியார், பிள்ளைகள் என ஒரு குடும்பத்துள் மாமியார் மருமகளுக்கான பிரச்சினை மட்டும் வித்தியாசமான முறையில் காணப்படுகிறது. இ∴து பெண்ணினத்தை பெண்ணினமே ஒடுக்கும் முறையே என்று கூட சொல்லலாம்.

தனியாகக் கணவன், மனைவி, பிள்ளைகளோடு வாழ்கின்றான் பேச்சியப்பன். அவனின் தாய், தன் மகள் வீட்டோடு, தன் வீட்டில் கிடைக்கும் “வீட்டு வாடகைப்பணம்” மூலம் குடும்பத்தையும் தம் வாழ்வையும் நடத்துகின்றாள்.

மாமியார், மருமகள் என்றாலே ஆகாத சூழலில் இருவருக்குமான முரணைப் பற்றி சிவகாமி (மருமகள்) பேசுகின்றாள்.

> **“அம்மய இங்க கூட்டிட்டு வந்து என்ன செய்ய? அவ கூட சண்டை போடதுக்கா?**
>
> **ஒங்க அம்மன்னா ஒங்களுக்கு பொத்துகிட்டு வந்துருமே… நான் என்னைக்கு ஒங்க அம்ம கூடச் சண்டை போட்டேன்? பல்லு மேல நாக்கைப் போட்டுப் பேசுதளே? ஒங்க அம்ம போடாத சண்டையா? அவதான் எடுத்ததுக்கெல்லாம் சண்டை போடுவா. நின்னா குத்தம், நடந்தா குத்தம்னு அவ போடாத சண்டையா?”**[61]

என்று மாமியார், மருமகள் சண்டை இன்றுவரை ஓயாமலே இருக்கின்றது என்பதை வண்ணநிலவன் உணர்த்துவார்.

‘ஆவதும் பெண்ணாலே அழிவதும் பெண்ணாலே’ என்று சொல்வதுண்டு. அதற்கு உதாரணம் போல ‘மழைப்பயணம்’ கதை அமைந்திருக்கிறது. பணத்திற்காகவே மாமியாரைத் தம் கட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று எண்ணும் மருமகள்.

> **“வெவரம் புரியாம பேசாதீய... வாடகைப் பணத்தக் கேக்க மட்டும் போகல... ஒங்க அம்மய இங்க கூட்டிக்கிட்டு வரணும்லா? ஒங்க அம்மய அவ தன் கூட வச்சிக்கிட்டுத் தான ரெண்டு வீட்டு வாடகைப் பணத்தையும் வாங்கி முடிஞ்சுக்கிடுதா?”[62]**

வயதான காலத்திலும்கூட வீட்டு வாடகைப் பணத்தைப் பெறவே தன் மாமியாரை அழைத்துவர நினைக்கின்ற மருமகள்.

இத்தகைய சூழல் இன்று வரையும் தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றது. ‘மாமியா ஒடச்சா மண்சட்டி மருமக ஒடச்சா பொன்சட்டி’ என்ற பழமொழிகூட கிராமத்தில் கூறுவதுண்டு. ஆக பெண்ணினத்திற்கே உரிய அழிவுநிலையைப் பெண்ணினமே செய்து கொள்வதை அறியமுடிகிறது. எத்தனையோ மாற்றங்கள், எத்தனையோ தத்துவ ஞானிகளின் அறிவுரைகள், தகவல்கள் கிடைத்தாலும் மாமியார், மருமகளுக்கிடையேயான முரண்பாடு ஏதோ ஒரு வகையில் குடும்பத்தில் துன்பத்தையே தருகிறது. இதனை வண்ணநிலவன் நன்கு புரிந்து எடுத்துரைக்கிறார்.

தொகுப்புரை

- ❖ குடும்ப வாழ்விலும், சமூகத்திலும் பெண்களின் வாழ்க்கை இன்று மாறுபட்டிருக்கிறது. குறிப்பாக ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு பண்பாடு என்பதெல்லாம் தாண்டி தாம் வாழ்வதற்குரிய சூழலை பெண்களே சில இடங்களில் தீர்மானித்துக் கொள்கின்றனர். இதனை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் கதைகளில் எடுத்துரைக்கின்றார்.
- ❖ உலக வாழ்வில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள் ஏராளம். இன்றும் கூட பெண்களுக்குப் பல கொடுமைகள் நிகழ்வதை காணமுடிகிறது. இன்றைய வாழ்வில் ‘வரதட்சணை’ கொடுமையால் பெண்கள் முதிர்கன்னியாகக்கூட மாறும் நிலை ஏற்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

- ❖ பெண்கள் குடும்ப வாழ்க்கையில் சந்திக்கும் பிரச்சினைகள், குடும்பத்துள் நிகழும் முரண்கள், பாதிப்புகள், நன்மைகள், தீமைகள், பொருளாதார நெருக்கடியால் திருமணமான பெண்களின் நிலை, பாலியல் முரண், தவறான பாலியல் சிக்கல்கள், வறுமையில் வாடும் பெண்ணின் நிலை, களவு வாழ்வோடு கற்பு வாழ்க்கையைத் தொலைக்கும் சூழல் என வண்ணநிலவனின் கதைகள் பலதரபட்ட பெண்களின் செயலை, அவரின் குரலாகப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. Pascual Gibert, S.J. Fundamentals of Socialogy, ப.64.
2. புறநானூறு, ப.683.
3. மலரும் மாலையும், நூ.149.
4. தொல்காப்பியம், பொருள், அகம், நூற்பா.22.
5. தொல்காப்பியம், பொருள், அகம், நூற்பா.20.
6. புறநானூறு, பாடல் எண்.279.
7. பாரதியார் கவிதைகள், ப.277.
8. எஸ்.இராமகிருட்டிணன், இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும், ப.335.
9. பாரதியார் கவிதைகள், குயில்பாட்டு, கண்ணி, ப.530.
10. குறுந்தொகை, ப.13.
11. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.19.
12. மேலது, ப.21.
13. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், பா.எண்.121-122.
14. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.208.
15. மேலது, ப.208.
16. மேலது, ப.209.
17. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.42.
18. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.31.
19. மேலது, ப.33.
20. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.59.
21. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.31.
22. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.134.
23. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.35.
24. மேலது, ப.37-38.
25. மேலது, ப.43.
26. மேலது, ப.39.
27. தொல்காப்பியம் பொருள், ப.251.
28. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.81.
29. மேலது, ப.82.

30. மேலது, ப.83.
31. மேலது, ப.116.
32. மேலது, ப.118.
33. மேலது, ப.118.
34. மேலது, ப.120.
35. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.389.
36. பாரதியார் கவிதைகள், ப.265.
37. மேலது, ப.277.
38. திரு.வி.கலியாண சுந்தரனார், பெண்ணின் பெருமை, பக்.27-28.
39. பாரதியார் கவிதைகள், ப.277.
40. மலரும் மாலையும், ப.141.

41. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.154.
42. மேலது, ப.158.
43. மேலது, ப.346.
44. மேலது, ப.347.
45. மேலது, ப.345.
46. மேலது, ப.351.
47. க.திலகவதி, சக்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.123.
48. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, பக்.273-274.
49. மேலது, பக்.275-276.
50. மேலது, ப.161.
51. மேலது, ப.90.
52. மேலது, ப.162.
53. மேலது, ப.162.
54. புறநானூறு, பா.எண்.312.
55. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.401.
56. மேலது, ப.402.
57. மேலது, ப.403.
58. மேலது, ப.424.
59. மேலது, ப.424.

60. மேலது, ப.525.

61. மேலது, ப.648.

62. மேலது, ப.647.

இயல் - 5

வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் மொழிநடை

தற்கால எழுத்தாளர்களுள் சிறந்தவராகக் கருதப்படுகின்ற வண்ணநிலவனின் மொழிநடையைப் பற்றி இவ்வியல் ஆராய்கிறது. படைப்பாளிக்கும், அவன் படைக்கும் இலக்கியத்திற்குமான உறவை மொழிநடையே தருகின்றது. படைப்பாளிக்கும் மொழிக்குமான உறவுநிலை தொடர்ந்து அவர்களின் பல்வேறு அனுபவங்களை, பரிணாமங்களை நமக்கு மொழிநடையே காட்டுகின்றது.

மொழி என்பது மனித சமுதாயத்தில் தம் கருத்துக்களைப் பிறருக்குத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கும் காலப்பெட்டகம் ஆகும். இதனாலேயே 'கருத்து அறிகுறியே மொழி' என்றும், 'கருத்துப் பரிமாற்றக் கருவியே மொழி" என்றும், மனிதன் பிற உயிர்களிலிருந்து வேறுபட்டு வாழ்வதற்கும், வளர்ச்சி எய்துவதற்குமான தனித்தன்மையை மொழியே வெளிக்கொணர்கிறது என்றும் விளக்கி உரைப்பர். ஆக, மொழியால் பிறந்த இலக்கியமும் அவ்வகைத் தன்மையை உடையனவேயாகும்.

மொழியும் இலக்கியமும்

வளர்ச்சியடைவதற்கும், வளர்ச்சியடைந்த சமூகத்திற்கு இயற்கை, சமூகம் சார்ந்த கருத்தியலை எடுத்துரைப்பதற்கும் மொழியை இலக்கியங்களாய் உருமாற்றி எழுத்தாளர்கள் நமக்குத் தருகின்றனர். வளர்ச்சியடைந்த சமூகத்தில் மொழியின் பங்கு இருவகையோடு செயல்படுகிறது. அவற்றை பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி என்பர். ஒன்றாக கூட்டு வாழ்வு வாழும் மனித சமூகம் எதிர்காலச் சமுதாயத்திற்குத் தமது கருத்தை வெளிப்படுத்த எழுத்து மொழியின் தேவை அமைந்தது எனலாம்.

மொழிக்கும் இலக்கியத்திற்குமான உறவைப்பற்றி,

"இலக்கிய கர்த்தா தான் கூறும் பொருளை தன் கருத்துக்களைப் பிறருக்குத் தெரியப்படுத்தவும் உணர்த்தவும் சொல்லை - மொழியை ஒரு சாதனமாகப் பயன்படுத்துகிறான்"[1]

என்பர். இம்மொழியின் ஆளுமையை வைத்தே படைப்பாளனின் தகுதியை இனங்கண்டு கொள்ள முடியும் என்பர் ப.கோதண்டராமன்.

படைப்பாளனும் மொழியின் ஆளுமைத் திறனும்

ஒரு மொழியின் மூலம் படைப்பாளன் தாம் கூறும் கருத்தை ஒவ்வொரு இலக்கியக் கூறுகளுக்கு ஏற்ப நுட்பமாகக் கையாளுவதே படைப்பாளனின் ஆளுமைத்திறனை எடுத்துணர்த்தும்.

ஒரு மொழியில் படைப்பு என்பது கதை, கவிதை, கட்டுரை என பல்வேறு வடிவங்களைத் தாங்கி நிற்கும். அப்படைப்புகள் அனைத்திலுமே படைப்பாளனின் அனுபவக் கூர்மை வெளிப்படும். தன் அனுபவத்தைத் தன் படைப்பின் மூலம் வாசகனுக்குத் தெளிவாகக் கொடுக்கும்போது அப்படைப்பாளன் வெற்றி பெறுகிறான். அனுபவத்தை மாற்றிக் கொடுக்கும் பொறுப்பில் படைப்பாளி அதற்கேயுரிய பாணியைக் (நடையை) கவனத்தோடும், எச்சரிக்கையோடும் கையாள வேண்டியது அவனது கடமையாகும்.

> **“தலைசிறந்த ஓர் இலக்கியத்தின் பகுதியைப் படித்தவுடன் அவற்றின் நடையைக் கொண்டே அவ்விலக்கிய ஆசிரியர் யார் என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறோம். இளங்கோவடிகள், கம்பர், திருத்தக்கத்தேவர் ஆகியோர் தம் காப்பிய பாடல்களின் நடை வெவ்வேறாக ஒவ்வோர் இலக்கிய ஆசிரியன் நடையும் அவரவர் தன்மைக்கேற்ப அமைகிறது”**[2]

என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் இலக்கியம் படைக்கும் படைப்பாளனின் தனித்தன்மை விளங்கும். மேலும்,

> **“ஒரு படைப்பாளியின் எழுத்தின் மொழிநடையை ஆராய்வதன் மூலம் அவரது எழுத்தின் தனித்தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ள முடியும்”**[3]

என்று திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே படைப்பு மொழியில் சிறு கவனக்குறைவு ஏற்பட்டால் கூட இலக்கியத்தில் சிதைவு ஏற்பட வழிவகுக்கும். படைப்பாளிக்கும் மொழிக்கும் இடையிலான உறவு என்பது சாதாரண மக்கள் கையாளும் மொழி பற்றிய கருத்தாக்கத்தைக் காட்டிலும் நுட்பமானதாகும்.

படைப்பாளன் மொழியின் மூலமே வரலாற்றின் நீட்சிக்கே வித்திடுகிறான் எனலாம். படைப்பு மொழி படைப்பாளனின் அனுபவத்திலிருந்து வெளிப்படுவதால் அது தாம் தயாரிக்கப்பட்ட மொழியாயினும், மக்கள் வழங்கும் மொழியோடும் இணைதல் இன்றியமையாதது.

சிறுகதை மொழிநடை

ஒவ்வொரு இலக்கியத்திற்கும் ஒவ்வொரு வகையான மொழிநடை உள்ளது. அதனைப் போலவே சிறுகதைக்கெனத் தனி இலக்கிய வடிவம் உள்ளது. அதனை எல்லோரும் எளிதாக அமைத்துவிடமுடியாது. அதற்கெனத் தனித்த அனுபவமும், குறித்த நுட்பமான சிந்தனையும் அவசியமாகின்றன.

ஐரோப்பியரின் வருகைக்குப் பின்னரே தமிழுலகில் புதிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றின. சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை எனப் பலவும் தோற்றம் பெற்றன. அதனால் மொழிநடையிலும் பல மாற்றங்கள் நிகழத் தொடங்கின. ஆம், உரைநடைக் காலமாய் மாற்றம் பெற்றது. அதனால் பாமர மக்களும் படிக்கும் சூழல் உருவாயின.

சிறுகதையையும், அதனின் தன்மையைப் பற்றியும் பலரும் பலவாறாகக் குறிப்பிட்டுச் சென்றனர். குறிப்பாக எட்கர் ஆலன்மோ ‘ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வு ஒரு பொழுது ஒரு சில கதாபாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டு குறைந்த நேரத்தில் படித்து முடிப்பது சிறுகதை’ என்றார். கதையின் தொடக்கமும் முடிவும் குதிரைப் பந்தயம் போல இருக்க வேண்டும் என்றார் செட்விக். இதைப்போன்று பலரும் பல கருத்துக்களை முன்வைத்தனர்.

எவ்வகை இலக்கியமாயினும் மொழிநடை அவ்விலக்கியத்தின் தன்மையை எடுத்துரைக்கிறது. பண்டைக் காலந்தொட்டு இன்று வரையும் இலக்கிய வடிவங்கள் மாறியிருக்கின்றன என்பதற்கான பொருள் இலக்கியத்தில் மொழிநடை மாறியிருக்கிறது என்பதே ஆகும். அவ்வகையில் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு இலக்கணமாய் விளங்குவது மொழிநடையே.

சிறுகதையின் மொழிநடை அதன் வெற்றிக்கு முதன்மைக் காரணமாகின்றது. ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு கருத்தினை நேர்த்தியாகச் சொல்ல பயன்படும் கருவி போலவே சிறுகதை எழுத்தாளரின் கைவண்ணம் அமைய வேண்டியிருக்கிறது. இன்றைய காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் நோக்கத்திற்கு உறுதுணையாய் நிற்பது எழுத்தாளுமையே ஆகும்.

சிறுகதைக்கே உரிய உத்திகள் பயன்படுத்தப்பட நடை மிக இன்றியமையாதது. சிறுகதை ஓர் அரிய கலை. சுண்டி இழுப்பது போல வாசகனைக் கவரும் வகையில் அமையும் சிறுகதை வெற்றிபெறும்.

நடை என்பது ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட சிந்தனை அல்லது பார்வை ஆகும். இதனையே சற்று மாற்றி ஓர் ஆசிரியன் தனித்தன்மையை அழகுற வெளிப்படுத்துகின்ற திறனே மொழிநடை என்றும் வழங்குவர். சே.எம்.கிர்ரே எனும் திறனாய்வாளர் 'நடை' என்பதை மூன்று வழிகளில் கையாளுகின்றார்.

1. தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துவது
2. ஒரு வெளிப்பாட்டு உத்தி
3. இலக்கியத்தின் மிக உயர்ந்த சாசனம்

எனப் பகுத்துரைப்பர். நடையழகைப் பற்றி மு.வ.,

> **"நடையழகு இல்லாத இலக்கியம், நிறவண்ணம் இல்லாத சோலையும், மெய்ப்பாடில்லாத நடிகனை ஒக்கும்"[4]**

என்பர். மா.இராமலிங்கம்,

> **"நடை என்பது ஒரு வலையைப் போன்றது அதன் வீச்சில் தாமாகவே கட்டுண்டு மயங்க வேண்டும்"[5]**

என்றுரைப்பதைக் காணமுடிகின்றது. மேலும்,

> **"நடை என்பது பலராலும் ஒத்துக் கொள்ளக் கூடிய விளக்கம் கிடைக்கவில்லை. எனினும் கரு, உரு ஆகியவற்றிற்கு இடையே காணும் உறவு எத்தகைய உத்திமுறைகளில் பின்பற்றப்படுகிறதோ அவ்வுத்திகளின் ஒட்டு மொத்தத்தை நடை கூறுகளாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம்"[6]**

என்று குறிப்பிடுகின்றார் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி. நடையைப் பற்றியும், அதன் இன்றியமையா சிறப்பைப் பற்றியும் பின்வருமாறு கூறுவார்.

> **“இலக்கிய வடிவம் இயற்கையாகவோ தன்னியல்பாகவோ அமைவதன்று என்பதை உணரவேண்டும். இலக்கியம் ஒரு கலை, அதன் வடிவம் உன்னிப்பாகவும், சிந்தித்தும் அமைக்கப்படுவதாகும். சிறந்த கவிஞன் பறவை பாடுவது போல தன் உள்ளக் கருத்தை கொட்டுவதில்லை.**
>
> **அவனுடைய இலக்கியப் படைப்பு அவன்தன் அனுபவத்தின் உண்மை விளக்கமாகும். எனவே அவன்தன் அனுபவத்தின் கருத்தையும் உணர்ச்சியும் உணர்த்த முயல்கிறான். ஆகவே, தான் உரைப்பதைப் பற்றிச் சிந்திப்பதோடு அதற்காக அமைக்கும் சொற்றொடர் படிப்பவர்கள் உள்ளத்தைக் கவருமா என்பதையும் அவன் சிந்திக்க வேண்டும்”[7]**

ஆக, அடிப்படையில் மொழிநடையே மிகச்சிறந்த சிறுகதை என்பதற்கான அடையாளமாக அமைகிறது. மொழிநடை ஓர் எழுத்தாளனை இனங்கண்டு கொள்ளச் செய்கிறது. ஏனெனில் ஒருவரின் மொழிநடையைப் போன்று பிறரின் மொழிநடை அமைவதில்லை. அம்மொழிநடையோடு கருத்தை உள்வாங்கி வாசகன் முழுமையாக திருப்தியடையும்போதுதான் சிறுகதை வெற்றியடைகிறது.

மொழிநடைப் போக்கு

சுமார் இரண்டு நூற்றாண்டுகளின் சிறுகதை வரலாற்றில் ஒவ்வொரு சிறுகதை படைப்பாளனும் தமக்கு உரித்தான தனித்தன்மையில் சிறுகதையினைக் படைத்துள்ளனர். மணிக்கொடி காலம் தொடங்கி இன்றைய நவீன இலக்கிய உலகில் வாழும் எழுத்தாளர் வரையும் பல நுட்பமான எழுத்தாளுமையை வெளிப்படுத்தியமையை அறியமுடிகிறது.

நூற்றாண்டு கண்ட சிறுகதை வரலாற்றில் மாயூரம் வேதநாயகம், ராஜம், மாதவையா, பி.எஸ்.ராமையா, மௌனி, புதுமைப்பித்தன், லா.சா.ராமாமிர்தம், சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன் போன்ற பல சிறுகதை

படைப்பாளர்களும் தமக்கென்று தனித்த அடையாளத்தைக் கொண்டிருப்பதை அவர்களின் சிறுகதையின் மொழிநடையே உணர்த்தி நிற்கும்.

ஒரு சிறுகதையில் குறிப்பிட்ட ஒரு சிறிய பகுதியை மட்டுமே படித்துவிட்டு, நன்கு தேர்ந்த நுகர்வாளனான வாசகன், யாருடைய படைப்பு இது என்பதைத் தெளிவாகக் கூறமுடியும். காரணம் அவரவரின் சொல் நேர்த்தியும், மாறுபட்ட மொழிநடையுமே.

அத்தகைய தன்மையோடு மேலே குறிப்பிட்ட சிறுகதை படைப்பாளர்களைப் போல தனித்த அடையாளத்தோடு இன்னும் வளம் வருபவர் வண்ணநிலவன் ஆவார்.

சிறுகதை படைப்பாளர்கள் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் நிகழ்ந்த நடைமுறை சார்ந்த எதார்த்தச் சூழலை அப்படியே பதிவு செய்வது நடைமுறையாகக் கொண்டிருப்பர். அதன் மூலம் பல சமூகக் கருத்துக்களை மக்களுக்கு எடுத்துரைத்தும், எதிர்கால தேவை மற்றும் மக்கள் நன்கு வாழ வேண்டிய வழிமுறைகளைச் சுட்டிச் சென்றிருப்பர். அவ்வகையில் வண்ணநிலவனின் படைப்பாக்கமும் தனி அடையாளத்தோடு வலம் வருகிறது.

வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் யாவும் அவர் வாழும் வாழ்க்கைச் சூழலோடு பொருந்தியே அமைகிறது. அவரின் படைப்பு, மொழி அவரது வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையதாய் இருக்கின்றது.

மொழிநடையைப் பொறுத்தமட்டில் பல உட்கூறுகளைக் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. குறிப்பாக, பேச்சு வழக்கு, வட்டார வழக்கு, பிறமொழி சொற்கள் கலப்பு, கிளைக் கதைகள், முன்னோர் கருத்தை எடுத்துரைத்தல், இலக்கிய கருத்தை எடுத்துரைத்தல், வர்ணனைகள், உவமைகள், உருவகம், பழமொழி, புராண இதிகாசச் செய்திகள், தத்துவம், வரலாற்றுச் செய்திகள் எனப் பலவற்றையும் தாங்கிவரும் இலக்கிய வகைகளாய்ப் பரிணமிக்கின்றன. மேற்கூறியவற்றுள் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சிறுகதைப் போக்கு நாவலைப் போன்ற நிலையிலேயே அமைந்தது. பிற்காலத்தில் பல மாற்றங்களைப்

பெற்றது. அதனால் நாவலுக்கும், சிறுகதைக்கும் பல வேறுபாடுகளும் தோன்றலாயிற்று.

எனினும் சில அடிப்படை மொழிநடை உத்திகளை இரண்டும் பெற்றிருக்கின்றன. குறிப்பாக, பேச்சு வழக்கு, வட்டார வழக்கு தொடங்கி நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் வரையும் கதையின் தேவைக்கேற்ப மொழிநடை அமைந்து வருகிறது. அவ்வகையில் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் சில மொழிநடை உத்திகளைக் காணமுடிகிறது.

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் மொழிநடைப் போக்கு

மிகச்சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளருள் முன்னணியாளராக வளம் வரும் வண்ணநிலவன் தமது சிறுகதைகளுக்கு ஏற்ப பல மொழிநடை உத்திகளைப் பின்பற்றியுள்ளார். அவை,

(i) பேச்சு வழக்கு
(ii) வட்டார வழக்கு
(iii) ஆங்கில மொழிச் சொற்கள்
(iv) வடமொழிச் சொற்கள்
(v) வருணனை
(vi) உவமை
(vii) ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்

இன்ன பிற வகையான இலக்கிய வடிவங்களைக் காணமுடிகிறது. தேவைக்கேற்ப வண்ணநிலவன் பயன்படுத்திச் சென்றுள்ளார்.

ஒரு பெண்ணுக்கு அணிகலன்கள் எவ்வளவு அழகு சேர்க்கிறதோ அதேபோல, கதைக்குப் பல இலக்கிய வகைகளைச் சேர்த்து இலக்கியத்தை அழகுபடுத்துகின்றார் ஆசிரியர்.

பேச்சுநடை

இலக்கிய மொழிநடையில் 'பேச்சுநடை' என்பது தனித்த தன்மையுடையதாகும். வட்டார வழக்குச் சொற்கள் என்பது மக்கள் வாழும் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு அமைவது. அதனைத் திசைக்கேற்ப வழங்கும் சொற்கள் என்றுரைப்பர். பேச்சு நடையோ பொதுத்தன்மையாக அமைவதாகும். குறிப்பாக எல்லா வாசகனும் பொது அடிப்படையில்

புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும், இ∴து இவ்வட்டாரப் பகுதியைச் சார்ந்தவர் என்று கூற முடியாத வகையிலும் அமைவதாகும்.

வண்ணநிலவன் சிறுகதைகளில் பேச்சுவழக்கு நடை, வட்டாரவழக்கு நடை இரண்டும் கலந்து மொழிநடைக்கு அழகு சேர்க்கிறது. இரண்டு பாத்திரங்கள் பேசுகின்ற பொழுது அமையும் நடையாகும்.

"ராதா… நீ என்ன நம்பவே மாட்டேங்கறீயே. நெஜம்மா நான் இனி குடிக்கவே மாட்டேன்.

சரி… நீங்க குடிக்காமல் இருக்கிறது உடம்புக்கு நல்லது தானே? சாப்பிட்டீங்களா?

என்னத்தைச் சாப்பிடறது? வேண்டாம். நீ சாப்பிடு. நீ சாப்பிட்டீயா? ராதா எழுந்து போனாள்…

நீ சாப்பிடு, நீ சாப்பிட்டாதான் நான் சாப்பிடுவேன்"[8]

என்று வழக்குச் சொற்கள் இன்று இலக்கண நடை, சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். உதாரணமாக,

உடம்புக்கு	-	ஒடம்புக்கு
சாப்பிடு	-	சாப்புடு
சாப்பிடுறேன்	-	சாப்புடுவேன்
சாப்பிட்டீயா	-	சாப்ட்டியா
நான்	-	நா

போன்ற சொற்கள் இலக்கண நடையோடு அமைந்து இருப்பதைக் காணலாம். இதனையே 'பேச்சு நடை' என்பர்.

'வார்த்தை' என்ற கதையில் இலக்கண நடையோடு பாத்திரங்கள் பேசுவதாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

"நீ அந்த மனுஷனைப் பார்த்திருக்கிறாயா? என்று கேட்டேன். நீயோ விசித்திரமான யோசனையில் இருக்கிறாய் போலும்…

யாரைக் கேட்டீர் பிரபு?

அதுதான் நான் சொன்னேனே. சிறிது முன்னர் ஒருவனை சிலுவையில் அறைய வேண்டுமென்று பிரதான ஆசாரியாரும்

ஆயக்காரரும் சொன்னதாக அதற்குள் நீ அதை மறந்துவிட்டாயா ராணி…?

இல்லை பிரபு.

நான் அந்த மனுஷனைப் பற்றியேதான் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். அவனை நான் பார்த்ததில்லை. என் தோழி எஸ்தர் ஒரேயொரு முறை கலிலேயாவில் வைத்துப் பார்த்ததாகச் சொன்னாள்”[9]

என்று நீண்ட பேச்சு நடையாக, இலக்கண அமைப்போடு ஆசிரியர் தேவைக்கேற்பக் கையாளுகின்றார்.

“என்ன? அக்கா தங்கச்சிக்குள்ள தகராறு வந்துட்டதா…? என்று சலிப்புடன் கேட்டான்.

‘தங்கச்சியா அவ? விட்டா என்ன விரட்டிட்டு அவளே ஓங்களுக்குப் பொஞ்சாதியா வீட்டிலே உட்கார்ந்துருவா போலிருக்கே!’

‘மெல்ல பேசு மீனா…! ஏதோ ஒரு நாலு நாள் இருந்துட்டுப் போகப்போறா… அதுக்குப் போயி இப்படிப் பேசுறியே… அவளுக்குக் கல்யாணம் ஆயிட்டா இந்த மாதிரியா அடிக்கடி வரப்போறா?’

‘கட்டுனவன்னு நான் ஒருத்தி எதுக்காக இருக்கணும்…?’ என்று அழ ஆரம்பித்துவிட்டாள் மீனா”[10]

என்று ஆங்காங்கே வட்டாரச் சொற்களைக் கதைக்கேற்ப பயன்படுத்துவது போல பேச்சு நடை வழக்கையும் வண்ணநிலவன் தமது கதைகளில் பயன்படுத்தி கதைக்கு அழகூட்டுகின்றார்.

பிராமணர் பேச்சு வழக்கு

சமூகத்துள் ஒவ்வொரு குலத்தைச் சார்ந்தவர்களும் குறிப்பிட்ட சில சொற்களைப் பயன்படுத்துவதை அவர்கள் பேசும்போது காணமுடிகிறது. பண்டைய காலந்தொட்டு இன்றுவரையும் மொழிநடையில்

மக்கள் பேச்சுவழக்குகள் மாறி அமைவதைக் காணமுடியும். இ∴து அந்தந்த சமுதாயத்திற்கே உரிய பேச்சு வழக்காகவே அமைகிறது. குறிப்பாகப் பிராமணர் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்களது பேச்சுவழக்கு மற்றவர்களைக் காட்டிலும் மாறி இருக்கும் கதைக்களத்திற்கு ஏற்ப ஆசிரியர் இந்நடையைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்.

"என்னையே நம்பி இருந்த உனக்கு ஒண்ணுமே செய்யாமே இருந்துட்டேனேடா பாவி! யார் யாருக்கெல்லாமோ கொடுத்தேன், உனக்கு ஏதாவது செய்யணும்னு தோனாமப் போச்சேடா…' என்று குணசித்திர நடிகர் அழுததோடு சரி.

'அண்ணா… மனசைப் போட்டு ஏன் அலட்டிகிறீங்க? நீங்க என்ன வேற ஆளா நெனச்சாத்தானே எனக்கு ஏதாவது செய்யணும்னு தோனியிருக்கும்…? ஒங்க வீட்டிலே ஒருத்தனா நடத்தியிருக்கேள். அதுதான் தோனலை! எனக்கு ஒரு குறையும் இல்லே அண்ணா! என்று நிஜமாகவே நிறைந்த மனதோடுதான் சொன்னார்"[11]

என்று பிராமணரின் பேச்சுவழக்கு நடையைக் 'குணசித்திர நடிகர்' கதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். 'மீண்டும்' என்ற கதையிலும் பிராமணர் வழக்கு நடையை வண்ணநிலவன் கையாளுகின்றார்.

"ஆரது? இந்த அகாலத்துல வந்து கத்தறது? என்று முதல் வீட்டு ஐயரின் குரல் கேட்டது.

பார்ரா… கத்துறேனாம்? பின்ன கத்தாம என்னய்யா பண்ணுதது? ஜமுக்காளம் வாங்கித் தரேன்னு சொல்லி பணத்தை ஏப்பம் விட்டா கத்தாம கொஞ்சவா செய்வாங்க…? …

சார்… நீங்க வீணா அவன்கிட்ட ஏன் பேசிண்டு இருக்கேள்? குடிவெறியிலே எதுனா பண்ணிடப் போறான் சார்… உள்ளே போயிடுங்கோ… யார் என்ன தொழில் பன்றான்னு கேக்காமே யார் யாரையெல்லாமோ குடி வெச்சுடறா… அவாளைத் தேடிண்டு இங்கு யாரெல்லாமோ வந்துடறா… கர்மம்… கர்மம்" என்று தண்டபாணி வீட்டுக்கு எதிர்வீட்டுக்காரர் சொன்னார்"[12]

என்று பிராமணரின் பேச்சுவழக்கினை ஆசிரியர் சில கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வட்டார வழக்கு

தமிழ் நிலப்பகுதியில் கிழக்கு, வடக்கு, மேற்கு, தெற்கு எனப் பலவகை நிலத்தில் வாழும் மக்களுக்கு ஏற்ப வட்டார வழக்குச் சொற்கள் மாறி காணப்படுகிறது. குறிப்பாக திருநெல்வேலி, கோவை, மதுரை, தஞ்சை, சென்னை எனப் பல பகுதிகளிலும் வட்டார வழக்கு மாறுபட்டு வழங்குவதைக் காணமுடியும்.

வண்ணநிலவன் தமது சிறுகதைகளில் பெரும்பகுதி வட்டார வழக்கு நடையைப் பயன்படுத்தி இருப்பதை அறியமுடிகிறது. குறிப்பாகக் கிராமம், நகரம் என இருபகுதி வட்டார வழக்கு நடையையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கதையின் ஊடாக கதை மாந்தர்கள் உரையாடிக் கொள்கின்ற மொழி ஏதேனும் ஒரு வட்டாரத்தைச் சார்ந்ததாகவே பெரும்பகுதி சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் திருநெல்வேலி வட்டாரவழக்குச் சார்ந்ததாகவும், சில இடங்களில் சென்னை வட்டார வழக்குச் சொல்லாடலையும் கதைகளில் காணமுடிகிறது. யுகதர்மம் கதையில்,

> **“... ஆனா ஒம்மைப் போல வந்தவனுக்கு ரெண்டாந் தாரமா வாக்கப்படறதைவிட இது எவ்வளவோ மேல்தான். அந்தப் பய எப்பிடியும் காப்பாத்திப் போடுவான். ஆனா கொஞ்ச நாளைக்குச் சந்தி சிரிக்கும்... ஹீம் பரவாயில்லவே.**
>
> **அது சர்தான்வே கொமஸ்தாப் பிள்ளே. என்னதான் சரின்னாலும் ஒலக தர்மம்னு ஒண்ணு இருக்குல்லா? அதையும் பார்க்க வேண்டாமா? என்றார் கடைக்காரப் பிள்ளை.**
>
> **ஓஹோ! ஐயாவாள் தர்மத்தைப் பத்தி பேச வாரீஹளா... பேஷ்... பேஷ்”**[13]

யோவ் மனுஷா! ஏதாவது மிச்சம் மிஞ்சாடி சொரணையாவது இருக்கா? பொணத்தைக் காத்துக் கிடந்து காத்துக் கிடந்து நீயும் பொணமாகிப் போயிட்டியா... மயிரே... வீடு மொழுகலைன்னு ஆடுதீரே, மூணு நாளாகுது சோத்துப் பருக்கையைப் பார்த்து. இன்னைக்கு எளவு விழும். நாளைக்கு எளவு விழும்னு பத்து பகல் பத்து ராத்திரிக்கு மேலே கழிஞ்சாச்சு. நம்ம பாவத்துல மண்ணு விழதுக்குன்னு ஊர்ல எளவே விழ மாட்டேங்குது"[14]

ஏய்... செல்லம்மா... நீ நேத்துப் பொறந்திட்டு நேரே மாடத்தெருக்கு வந்திட்டவ. நம்மளபத்தி அழகம்மையக் கேளு சொல்லுவா"[15]

"சாரதா... இதத் தவுத்தி எனக்கு வேற வழி தெரியல. இந்த முண்ட என்னையத் தின்னது காணாதுன்னு ஒன்னையுஞ் சாப்புட்டுருவா. புவனேஸ்வரி கூடப்போயி கொஞ்சகாலம் இரு. சொந்தக்காரனுவளைவிட ஸ்நேகிதாதான் நமக்கு ஒதவுவா. அவ புருஷனுக்கு அங்க நல்ல வேலதான். எஸ்.எஸ்.எல்.சி. பொஸ்தகத்தை எடுத்துக்கிட்டயா? இந்த காப்பி கௌப்பு நடத்தி நான் ஒன்னையக் கல்யாணங் கட்டிக் குடுத்திரப் போறேன்னு நம்பல. ஒனக்கு புவனேஸ்வரியும் அவ புருஷனும் எப்படியும் பார்த்து ஏற்பாடு பண்ணுவாங்க"[16]

என்று நீண்ட உரையாடல் கொண்ட வட்டார வழக்கு மொழிநடையை ஆசிரியர் பல கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாகத் திருநெல்வேலி வட்டார வழக்குகளையே பயன்படுத்தியதை அறியமுடிகிறது.

தூத்துக்குடி பகுதியைச் சார்ந்த வட்டார வழக்கினை 'மெஹ்ருன்னிஸா' கதையில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.

"ஸ்... ஸ்... என்று தன் கருத்த ஆள்காட்டி விரலை கூட்டிக் குவித்த இரண்டு உதடுகளின் மீதும் வைத்து அவனை எச்சரிக்கை செய்தாள்.

மெள்ளப் பேசு மக்கா... சத்தம் போட்டு பேசாத. கைரூன் மாமி காதுல வுழுந்தா ஒன்னையும் என்னையும் கொத்திப் போடுவா

கொத்தி... மீரானுக்கு இவளே இன்னொரு நிக்கா பண்ணி வைக்கப் போறாளாக்கும்! ... பின்னே பொய்யா சொல்லுதேன் ... ஆச்சு மக்கா... இந்த ரம்சான் பொறை கண்டா பதினாலு வருசம் ஆயிப்போச்சு. அவ வயித்துல ஒரு புள்ள உண்டுமா சொல்லு"[17]

என்று கதைக்களத்திற்கு ஏற்ப வட்டார சூழலுக்கு ஏற்ப கதைப் பகுதி தேர்வு செய்து கதை அமைப்பதோடு மொழிநடை அழகுற உள்வாங்கி தென்னகப் பகுதியில் வட்டார வழக்குச் சொல்லை சிறப்புடன் தமது எழுத்தாளுமையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நகரமும் சொர்க்கமும் கதையில்,

"தோ பாரும்மே, சும்மாவானும் பிராஞ்சுக்கிட்டிராதே... நீ என்ன ஒம் புள்ளைய சும்மாவா வுடப் போறே? மாசா மாசம் பத்து ரூபா எம்,ஓ.வுல கீறல் போட்டு வாங்கப் போறேல்ல? நல்ல ரோதனையாப் போச்சும்மே... சரியான சாவு கிராக்கி நீ... ஒரு பையனை கூட்டிக்கிறதுக்கோசரம் இத்தினி அவுர் ஆனா நான் எப்போப் பொறப்படறதும்மே"[18]

என்று தமிழகத்தின் வழக்குப் பகுதியில் பேசும் பேச்சு வட்டார வழக்கினைப் பயன்படுத்துகின்றார். சென்னையின் வட்டார வழக்குப் பேச்சு நடையினை,

"மொள்ள... மொள்ளமா எறங்கு சார்... ஏன் சார் இப்படி ஓவராப் போட்டு உடம்பக் கெடத்துக்கறே? ஒனுக்கோசரம் வூட்டாண்ட ரெண்டு மூணு ஜீவனுக இருக்கத நெனிச்சி நடந்துக்கோ சாரே... அம்மா"[19]

என்று மொள்ள, எறங்கு சார், ஒனுக்கோசரம், வூட்டாண்ட, நெனிச்சி, நடந்துக்கோ சாரே போன்ற வார்த்தைகளை வட்டார வழக்குக் கதைகளுக்கும், கதைக்களத்திற்கு ஏற்பவும் மிகத் தெளிவாக ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார்.

பேச்சுத்துணைக் கதையில்,

“நாய்க்கு என்ன சோப் போட்டுக் குளிப்பாட்டலாம்... என்று ரொம்ப அக்கறையோடு கேட்கிறவர் மாதிரிக் கேட்டார் சீதாராமன். ட்ரெய்னர் ஏதோ ஒரு சோப் பெயரைச் சொன்னான்.

‘இப்போ யாரும் அதைப் போட்டு குளிப்பாட்றதே இல்லையே? அதையா சொல்லுகிறாய்?’

இல்லைங்க... அதாங்க இருக்கிறதிலேயே நல்ல சோப்...

ஒனக்கு வேணா அது ஒஸ்தியானதா இருக்கலாம். நீ சொல்ற சோப் இப்போ அவுட்டேட்டட்... சன் பாத்னு ஒரு சோப் இருக்கு தெரியுமா...?[20]

என்று சர்வ அலட்சியமாக அவனைப் பார்த்துக் கேட்டார்.

தீவிரவாதிகள் செய்த தெருக்கூத்து என்ற கதையில்,

“அட... எதுக்குள்ளா வீணா வாணாலைக் குருக்கே? பேசாம உள்ளே போ... ஒன்னோட பெரிய செறையாப் போச்சு என்று அவளை விரட்டினா. சரிதான்யா... ஏஞ் சொல்ல மாட்டியோ?”[21]

என்று கதையினில் பல இடங்களில் பலவாறான வட்டாரச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

திருநெல்வேலி வட்டார வழக்கு

திருநெல்வேலிப் பகுதியைச் சார்ந்த வட்டார வழக்குகளை ஆசிரியர் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“அவ இப்பம் தீப்பெட்டி ஆபீசுக்குப் போயிக்கிட்டு இருக்காளே... நேத்தும் இன்னைக்கியும் தான் மருந்தோ என்னம்மோ வரலைன்னு வூட்டுல இருக்கா... அவள எப்பிடி அனுப்பட்டும்...? என்று சடைத்துக் கொண்டாள்.

‘ஒரு பத்தே பத்து நாப் பாடு...! தெனசரி சாப்பாடு போவ பதினஞ்சு ரூபா சம்பளம் தந்திருதேன்...!’

அவ போன தடவையே வரலன்னு சொன்னாளே... மருகி மருகிக் கூப்பிடுதேளேன்னு தான் அனுப்பி வச்சேன். போயிட்டு வந்தப் பொறவு புள்ள வருத்தப்பட்டான்”[22]

என்று வட்டார வழக்கு நடையைப் பல இடங்களில் கதையின் பின்புலத்திற்கு ஏற்ப வண்ணநிலவன் தமது எழுத்தாளுமையின் வழியே வெளிப்படுத்துகின்றார்.

"பரிபூரணத்தம்மாள்

அது எங்க ஆச்சி தான்

அவங்களைப் பார்க்கணும்?

அவங்களுக்குச் சொகமில்லை

அதுக்குத் தான் பார்க்கணும்'

அது எப்பம் பார்த்தாலும் தூங்கிக்கிட்டு இருப்பர் என்று ரொம்பவும் முக்கியமான தகவலைச் சொல்வது போல் முகத்தை வைத்துக் கொண்டு சொன்னான் அவள் தம்பி நாயகம்.

'அதுக்காகத் தான் அவங்களைப் பார்த்துட்டு போக வந்திருக்கேன்'

'சரி... அப்பம்... நீங்க வெளையாடுங்க... நான் கூட்டிட்டுப் போயி வீட்டைக் காம்பிச்சிட்டு வாரேன்"[23]

என்று திருநெல்வேலி வட்டார வழக்கினைப் பயன்படுத்தி உள்ளார்.

பிறமொழிச் சொற்களும் தொடர்களும்

சிறுகதைப் படைப்புகளில் பிறமொழிச்சொல் கலப்பானது தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாகும். ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலை மையமாகக் கொண்டு கதைமாந்தரை உருவாக்கிக் கதையை நகர்த்தும் படைப்பாளர் அச்சூழலில் அம்மாந்தரின் தன்மையை வெளிக்கொணர வேண்டி பிறமொழிச் சொற்களைக் கையாளுகிறது எனக் கருதலாம். மேலும் பலமொழி கலப்பு பெற்ற தமிழ்மொழியில் சில வேற்றுமொழிச் சொற்களை மக்கள் பயன்படுத்துவது இயல்பானதாகவே அமைந்துள்ளது. ஆகவே, வண்ணநிலவன் மக்கள் வழங்கும் அன்றாட பேச்சு வழக்கு நடையை வெளிப்படுத்த ஆங்கிலச் சொற்கள், வடமொழிகளை ஆங்காங்கே தேவைக்கேற்ப மட்டும் பயன்படுத்தி இருக்கின்றார். திறனாய்வாளர்கள்,

"பிறமொழியிலிருந்து வந்து வழங்குவன அனைத்தும் திசைச் சொற்களே"[24]

என்பதற்கு ஏற்ப பிறதிசைச்சொற்களை வண்ணநிலவன் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஆங்கில மொழிநடை சொற்கள்

பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ப ஆங்கிலச் சொல் கலப்புடைய சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் படைப்பாளர்கள் பயன்படுத்துவதுண்டு.

ஆங்கில சொல் கலப்பு

16-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரான ஐரோப்பியரின் வருகைக்குப் பின்னர் டச்சு, போர்த்துகீசியர், பிரெஞ்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் ஆகியோரின் வருகை இந்தியாவில் புதிய மாற்றத்தை உருவாக்கியது. வணிக தொடர்பு ரீதியான அவர்களின் உறவு இந்தியா அடிமைத் தேசமாகவே மாறியது. அவர்களின் வாழ்வு, பழக்க வழக்கம், பண்பாடு இங்கும் பரவியது. அதனுள் மொழி கலப்பு மிக முக்கியமானதாகும். அதனால் மக்கள் ஆங்கில மொழி கலந்து பேசும் நிலைக்கு ஆளாயினர். அவை இலக்கியங்களிலும் கால் கொண்டன.

ஆங்கிலச் சொற்றொடர்கள் சிலவற்றையும் கதைக்களத்திற்கு ஏற்ப ஆசிரியர் பயன்படுத்துகிறார்.

> **“அடையாறு ஸ்கூல்லே படிச்சிருக்கியோ; ஸ்கூல் இல்லே அது. இன்ஸ்டிட்டியூட் பிலிம் இன்ஸ்டிட்டியூட்”**[25]

என்று பாத்திரங்கள் ஆங்கிலம் கலந்து பேசுவதைக் கதையில் காணமுடிகிறது.

> **“நான் கதிரேசன் சார்வாளோட ஸ்டுடண்ட் தான். இந்த வீட்டிலே தான் இருந்தார்… என்று சொல்லிவிட்டு நிறுத்தினார். பிறகு ‘நீங்க அவரோட ஃப்ரெண்டா?’ என்று கேட்டான்”**[26]

என்று பேச்சு வழக்குகளில் மக்கள் ஆங்கிலச் சொல்லைக் கலந்து பேசும் முறையை ஆசிரியர் அழகுறக் கையாளுகிறார்.

> **“நெஸஸிட்டி ஈஸ் த மதர் ஆப் இன்வென்ஷன் என்பது ராமையா விஷயத்தில் நிஜமாகிவிட்டது”**[27]

“பொல்யுசன்… பொல்யுசன்… நாய்ஸ்… பொல்யுஷன்…”[28]

பங்சுவாலிட்டி (ப.13), கிளார்க் (ப.13), கேஸ் கட்டுகனா (ப.13), குமாஸ்தா (ப.13), பிளேடு (ப.14), மணபர்யை (ப.14), சி.ஐ.டி. (ப.14), ரப்பர் (ப.14), செஷன்ஸ் (ப.15), கோர்ட் (ப.15), அபார்ஷன் (ப.17), ரிப்பன் (ப.17), பட்ஜெட் (ப.18), ஆபீஸ் (ப.19), போலீஸ்ல (ப.21), பெட்டிஷன் (ப.21), ஷெட்டுக்களை (ப.24), டின்னு (ப.29), ஈ.சி. சேர்ல, லீவு (ப.30), பஸ்ஸில், ஹோட்டலில், ஜங்ஷன், பஸ் ஸ்டாண்ட்டில் (ப.34), காப்பி கௌப்பு, எஸ்.எஸ்.எல்.சி., சர்ட்டிபிக்கேட் (ப.35), ஜாக்கெட்டு (ப.35), இன்லேண்ட் லெட்டர், சர்ட்டிபிகேட் புத்தகம், டப்பா (ப.37), பியூன், கோர்ட்டார் (ப.37), எறங்கு சார், ரிக்ஷா, ரிக்ஷாவில் (ப.39), ஸ்கூல் (ப.43), ஸ்டவ், ஹார்லிக்ஸ், கிளாஸ்கோ (ப.51), என்ஜின் டிரைவர், சைக்கிளில் (ப.108), ஷாப் படம் (ப.110), டவுனில் ஜவுளிக்கடை, ஹரிக்கேன் லைட் (ப.112), சி.எஸ்.ஐ.சர்ச் (ப.127), தியோப்ளஸ் (ப.129), இன்ஸ்டஸ்டிரியை பிரேக் பண்ணி, டைரக்டர் (ப.145), இண்டர்வியூ (ப.251), சர்க்காரால் (ப.251), சோயா, ஸ்டேஷனிலிருந்து (ப.250), மெட்ராஸ், ஷோவுக்கு, செகண்ட் (ப.257), மிலிட்டரி டிரங்க் பெட்டிகளும் (ப.285), டாக்குட்டரு (ப.313), ஹாலின் (ப.327), ஸ்டாண்டின் (ப.431), பஸ்ஸூடனே கமீஸ் (ப.451) என்று பல நூறு ஆங்கிலச் சொற்களை வண்ணநிலவன் தமது கதையில் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வடமொழிச் சொல் கலப்பு

தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தமட்டில் பண்டைய காலந்தொட்டே வடமொழிச் சொற்களின் கலப்பு மிகுதியாக இருந்து வருகின்றது. உலக நாடுகளோடு பண்டைத் தமிழர்கள் ஏற்படுத்திய தொடர்பே பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பிற்கான காரணமாக அமைந்தது என்பர் மொழியியலாளர். அவ்வகையில் பிறமொழிகளில் சமஸ்கிருத ஊடுருவல் என்பது மிகுதியாக உள்ளது. தற்கால கட்டத்தில் (1950 காலகட்டத்தில்) ‘மணிபிரவாள நடை’ என்று தமிழ், வடமொழி கலந்து எழுதும் வழக்கமே தோன்றியிருந்தது. மக்களும் பல மொழிகளின் சொற்களைத் தமது தேவைக்கேற்பக் கையாளுவதை நகர்ப்புறம், கிராமப்புறம் என இருபகுதியிலும் காண்கின்றோம்.

இன்றைய இலக்கியங்களைப் பொறுத்தமட்டில் மக்களுக்கான நடைமுறைச்சூழலை எடுத்துரைக்கும் நோக்கில் சிறுகதை, புதினம் போன்றவை படைக்கப்படுவதால் தமிழ் மொழியில் பிறமொழிக் கலப்புச் சொற்களைப் படைப்பாசிரியர்கள் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். அவ்வகையில் எழுத்தாளர் வண்ணநிலவனும் தமது கதைகளில் ஆங்காங்கே பிறமொழிச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார். தனிச் சொற்களையும், சில இடங்களில் தொடராகவுமே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

நாட்குறிப்பு பற்றி குறிப்பிடும் ஆசிரியர்,

"ஸ்ரீபாத ஸுப்ரமண்ய பஞ்சாங்க டைரி"[29]

என்றும், காந்தி சொன்ன சொற்றொடரை விளக்க முற்படும் ஆசிரியர்,

"ஈஸ்வர அல்லா தேரே நாம்னு"[30]

ஸ்தாபித (ப.13), விசேஷமானது (ப.14), பழக்கதோஷம் (ப.14), பஞ்சாங்க (ப.13), நிஜம் (ப.17), வேஷ்டி (ப.17), கௌபீனத்தை (ப.18), பட்ஜெட் (ப.18), மனிசனை (ப.19), நஷ்டம் (ப.20), சாமம், சஞ்சீவி (ப.23) அஸ்தமன, சொச்சம் (ப.24), கஷ்டம் (ப.27), ஜென்மம் (ப.29), புஸ்தகத்தை (ப.30), பாளீ (ப.33), துரதிருஷ்டம், சந்தோஷத்தை (ப.36), ஜீவனுக, ஜன்னலை (ப.39), திரஸ்கரித்ததுதான் (ப.48), அமானுஷ்யமான (ப.48), ஜனங்களும், எஸ்தரை (ப.49), கஷ்டமாக, விஷயம் (ப.51), பஜனை (ப.67), பிரபல்யமாய் (ப.66), வருஷ காலத்தில் (ப.73), லட்சம் (ப.73), நிமிஷம் (ப.73), கஷ்டப்பட்டு, சந்தோஷமாக (ப.85), ஜல்லி (ப.84), புருஷனுடன், மரியதாளீ, அகஸ்டீன் (ப.89), ஸ்திரி, புருஷர்களுடன் சம்பாஷிப்பதில் (ப.97), விஷயங்களாகிவிட்டன, விஷயத்தை (ப.93), இஷ்டமில்லை, ஜெபம் (ப.95), துஷ்டி (ப.109), ஜவுளிக்கடையை, ஜவுளிக்கடை, சந்தோஷப்படுத்துகிறது. இஷ்டம், கந்தவிலாஸ், நிஜம் (ப.111), கஷ்டம், கஷ்டமா, வஸந்தா (ப.117), கூயம், துருதிஷ்டமான, திரஸ்கரித்துவிடும், கிறிஸ்த்துவ ஜெயித்தாள் (ப.119), ஸ்நேகத்தினால் (ப.121), ஜனத்திரளை (ப.123), பொக்கிஷம் (ப.125), ஜாதியாரும் (ப.127), ஜிப்பாக்காரனா, வருஷம், கோஷி (ப.145), கோளித்து (ப.313), ஜோஸ்யருடைய (ப.313), ஜாக்கெட் (ப.327), விஷேச (ப.399) இது போன்ற பல சொற்களை வண்ணநிலவன் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஒலிக் குறிப்புச் சொற்கள்

ஒலிகளின் விளைவே மொழி மாற்றம். ஆக, மனிதனின் பேச்சு வழக்குகளில் உயிரினங்களைப் போல சில ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களை இன்று பயன்படுத்துகின்றான். எனவே, வண்ணநிலவன் குறிப்பாக உணர்த்தும் ஒலிச் சொற்கள், ஓசைச் சொற்கள் போன்றவற்றைக் கதைகளில் இணைத்து மொழிநடைக்கு அழகூட்டியிருக்கின்றார். மனித வாழ்வில் மொழிக்கு அடிப்படையாய் அமைந்ததே இந்த ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள். இச்சொற்களை இன்றைய இலக்கிய வடிவங்களில் சிறுகதை, புதினம் ஆகியவற்றிலேயே மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சத்தம் போடாதே என்பதற்காகக் கையினை வாயில் வைத்துக் கூறும் பழக்கம் மக்களிடையே இன்னும் வழங்கப்படுகிறது. இதனை,

> **"ஸ்...ஸ்... என்று தன் கருத்த ஆள்காட்டி விரலை கூட்டி குவித்து இரண்டு உதடுகளின் மீதும் வைத்து அவனை எச்சரிக்கை செய்தான்"[31]**

என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுவார்.

நீரில் துணி துவைப்பதையும், நீரில் மூழ்கி எழுந்திருப்பதையும் வெளிப்படுத்தும் ஆசிரியர்,

> **"டப்...டப்... என்று ஆற்றில் துணி துவைக்கிற சப்தம் கூட நன்றாகத்தான் இருந்தது. எதிரே தைப்பூச மண்டபத்துப் படித்துறையில் செக்கச் செவேல் என்ற நிறத்தில் ஒரு பெண் 'களக்..களக்' என்று நீரில் மூழ்கி எழுந்து கொண்டிருந்தாள்"[32]**
>
> **"தெப்பக் குளத்துக்குள் இரண்டு பேர் இறங்கிக் கால்களைக் கழுவிக்கொண்டிருந்தார்கள். தண்ணீர் அலம்புகிற சத்தம், 'களக், களக்' என்று கேட்டுக் கொண்டிருந்தது"[33]**

என்று குளத்தினில் இறங்கி கால்களைக் கழுவுகின்ற சப்தத்தை உணர்த்த ஆசிரியர் ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

மனிதன் சில விசயங்களில் சலிப்பு ஏற்படும் போது ஒலிக்குறிப்பை வெளிப்படுத்துவான். இதனை,

“பின்னர் ஒரு சலிப்பும் சேர்ந்து கொண்டது. ஹீம்... அதெல்லாம் ஒரு காலம் என்று பெரிய ஞானக் கிறுக்கைப் போல சொல்லிக் கொண்டார்”[34]

“தர்மத்தப் பேசுதானுகளாமே... தர்மம்... ஹீம்... ஏது தெரியல சேதி?”[35]

“தூ... மயிரே... சோறு போட வழியில்லை. மனிதன் அழுகின்ற நிலையை உணர்த்த வரும் ஆசிரியர்.

“பணத்துக்கு ஆசைப்பட கொள்ளைக்கார பாவியோ என்னயப் பாழாக்கிட்டாங்களே ஓ... ஓ...”[36]

என்று ஓ... ஓ... எனும் அழுகின்ற ஒலிக்குறிப்பை ஆசிரியர் பயன்படுத்துகின்றார்.

“ஹீம்... இன்னையோட இந்த திண்ணையிலே படுத்துக் கெடந்து ஆத்துக்கு எந்திரிச்சிப் போறது சரி...”[37]

“க்ளக்... தண்ணீருக்குள் அவர்தான் இறங்கினார்”[38]

“ம்... இருக்கு”[39]

“த்தூ... நாயிவோ”[40]

“ஆங்... சொல்ல மறந்துட்டேன்”[41]

“ஸ்...ஸ்... என்று தன் கருத்த ஆள்காட்டி விரலை கூட்டி குவித்து இரண்டு உதடுகளின் மீதும் வைத்து அவனை எச்சரிக்கை செய்தாள்”[42]

“கரக் கரக் என்று சத்தம் கேட்டது”[43]

“...ஹீம்... ஒண்ணுமில்ல”[44]

“ம்... என்னா சொன்னாலும் கேக்க மாட்டேன்றீயே”[45]

“ம்ஹீம்... சம்பளம் போட்டுருவாங்க”[46]

போன்ற பலவாறான ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் கதைகளில் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாகப் பேச்சுநடை, வட்டார வழக்கு நடையில் இச்சொற்கள் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வருணனை

வண்ணநிலவனின் மொழிநடையில் சில இடங்களில் வருணனைகள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக இயற்கை வருணனை, பாத்திரத்தின் உருவ வருணனை போன்ற வருணனைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் பெரும்பகுதி நடைமுறை சார்ந்தது; எதார்த்தமானது; அதனால் அவரின் மொழிநடையின் ஆளுமை சிறந்த தன்மையிலேயே வளம் வருகிறது எனலாம்.

படைப்பாளரின் வருணனைகள் தனிச் சிறப்புடையன. அவர் தனது வருணனைகள் மூலம் காட்சிகளை நேரடியாக எழுத்தின் மூலம் வரைந்து உணர்த்துவதாகவே உள்ளது. இயல்பாகவே ஓர் ஓவியனைப் போல முன்னின்றே காட்சிகளைப் பற்றி வருணனை செய்கின்றார். நுட்பமும் துல்லியமும் நிறைந்து பாத்திரங்களின் இயல்பினை எழுத்தாளுமையால் நேரடியாக பார்ப்பது போல உணர்த்த முயல்கிறார்.

இயற்கை வருணனையைவிட நிகழ்விட வருணனை, உடல் வருணனை பற்றியே ஆசிரியர் அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். எந்தச் சூழலையும் கண்முன் கொண்டுவருகின்ற ஆற்றல் பெற்ற தனித்தன்மை வாய்ந்த வண்ண நிலவன் வருணிப்பதில் மொழிநடையை மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார்.

உடல் வருணனை

கதைகளில் இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்ப பாத்திரங்களில் உருவங்கள் மாறுபடாமல் அமைந்திருக்கும். மேலும் ஒருவரின் தோற்றத்தினைக் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்த வேண்டிய தேவையும் இருக்கும். இதனைக் கருத்திற் கொண்டு உடல் வருணனையைத் தேவைக்கேற்பத் தமது சிறுகதைகளில் வண்ணநிலவன் விவரித்துச் சொல்கின்றார்.

> **“பெட்ரூம் லைட்டை கையில் பிடித்தபடியே நிலைவாசல் படியில் சாய்ந்து கொண்டு சுப்புலெட்சுமி நின்று கொண்டிருந்தாள். படுத்து எழுந்ததில் தலை முடியெல்லாம் சுருள் சுருளாகக் கலைந்து கிடந்து பார்க்க அழகாக இருந்தது. சேலை, இடுப்பை**

விட்டு அலட்சியமாய் தளர்ந்து போய், உள்ளே கட்டியிருந்த பாவாடையின் நாடாவும் சுருக்குகளும் தெரிந்தன. பாவாடைக்கு மேலே மஞ்சள் வயிற்றில் ஒரு கருத்த கோடு இடுப்பைச் சுற்றி ஓடியிருந்தது. அது சேலைக் கட்டினக் கோடு"[47]

என்று உறங்கி எழுந்து நிற்கும் ஒரு பெண்ணின் உடல் பற்றி ஆசிரியர் நுட்பமாக எடுத்துரைத்துச் சொல்கின்றார். ஏழையான குமாஸ்தாவைப் பற்றி விவரிக்கும் ஆசிரியர்,

"என்னவோ பெரிய பாறாங்கல்லைக் கட்டித் தொங்கவிட்டது போலவும், கடிகார ஊசலைப் போலவும் கனத்து ஆடிக் கொண்டிருந்த சட்டைப்பை, ...அந்த பையிலே கிடந்து ஊறிப்போய்விட்ட ஸ்ரீ பாத ஸீப்ரமண்ய பஞ்சாங்க டைரி, சிறுபிள்ளையின் மூக்கு ஒழுக்கைப் போல் நேரங்காலக் கணக்கின்றி சதாவும் ஒழுகிக் கொண்டிருக்கும் பேனா... கணிசமான பருமன் உள்ள ஒரு சாவிக்கொத்து ... அழி ரப்பர், புத்தகம் தைக்கும் ஊசி, ஒரு அரை பிளேடு"[48]

என்று குமாஸ்தா எந்த பொருளையெல்லாம் கையில் எப்போதும் வைத்திருப்பார் என பட்டியலிட்டுச் சொல்கிறார் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன்.

ஒரு வயதானவரின் தோற்றத்தை உணர்த்தும் ஆசிரியர்,

"வழுக்கை விழுந்திருந்த தலையில் ஒத்தி எடுத்தார். அநேக முடிகள் உதிர்ந்து போயிருந்தன. இரண்டு காது மடல்களுக்கும் பின்னால் தலையைச் சுற்றி அரை வட்டமாக நரைமுடிகள் மட்டும் கொஞ்சம் தலையில் ஒட்டிக்கொண்டிருந்தது மாதிரி இருந்தது"[49]

என்று வருணனை தருகின்றார்.

திருமணத்திற்குப் பின்னரான பெண்ணின் அகச்செயலைப் பின்வருமாறு 'மனைவி' கதையில்,

"அசையில் கிடந்த படுக்கையைக் கால் பெருவிரல்களில் நின்று உன்னி எடுத்தபோது, முடிந்திராத ஜாக்கெட் பட்டி விலகி மார்பு வந்து விழுந்தது. இப்படி அவளை அடிக்கடி பார்க்கிறான்.

இப்போது இப்படி அலட்சியமாக அவள் இருப்பது அவனுக்கு ரொம்பவும் பிடித்திருந்தது. கல்யாணம் ஆன புதுசில் அவள் இதையெல்லாம் ரொம்பவும் கவனமாகச் செய்தாள்"[50]

என்று திருமணத்திற்குப் பின்னர் உடலினை மறைக்கக்கூட முடியாத சூழலில் வீட்டினுள் பெண்கள் இருப்பதாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அவள் படுத்திருக்கும் சூழலை,

"தலையணையை எடுத்து போட்டுவிட்டு, அவள் வழக்கம் போல சுவரை ஒட்டித் திரும்பிப் படுத்துக்கொண்டாள். நீளமான ஜடை முடியைத் தூக்கித் தலையணைக்குப் பின்னால் போட்டிருந்தாள். அது விரிப்பையும் தாண்டித் தரையில் போய் கிடந்தது"[51]

என்று உறங்கும் பெண்ணின் உடலைப் பற்றியும், சுற்றுப்புறச் சூழலையும் கதையில் ஆசிரியர் வருணித்துச் செல்கின்றார்.

ஒரு குலத்து தலைவனின் உடல் வருணனை

தோட்டிகளின் தலைவனாக இருப்பவனின் உருவத்தை ஆசிரியர் 'பிணத்துக்காரர்கள்' என்ற கதையில்,

"தலைவன் பெரியவன். தலைவன் கீர்த்தி நிரம்பியவன் தலைவன். சொல்வன்மை பெற்றிருந்தான். மூக்கனின் உடல் எங்கும் மயிற்களடர்ந்திருந்தன. அவர்களுக்கு வல்லமை மிக்க வார்த்தைகளைச் சொல்லி ஊக்குவித்து, அவர்களை ஆண்டு தலைவனாயிருக்கவே அவன் பெற்றோர் அவனை மயிர்களோடு விட்டிருந்தார்கள். வெகுகாலம் வாறுகால்களில் இறங்கித் துளைத்து மயிர்களைப் போஷித்து வளர்த்திருந்தான். ஆட்களை ஏவிக் காரியம் செய்து வாழ ஏதுவாய், பெருமை பொருந்திய விரிந்த கண்களையும் அவன் அடைந்திருந்தான்.

விரல்கள் தலைவனுக்கே உரித்தாய் நீண்டதாக இருந்தன. மக்கள் மிதித்துப்போன கால் தடத்தின் மண்பதிவு பார்க்க பயந்தருவது. அவன் சென்ற காலடித் தடமழிக்க நிறையக் கால்கள் மேல் மிதித்துச் செல்வது தவிர வேறே கதியில்லை.

முதுகிலொரு கூனல். பாதங்களின் பின்புறத்தில் நாற்பத்தி ஏழு வயதுக்கும் அலைந்து பெற்ற உஷ்ணப்புற்று வெடிப்புகள் அவன் வாழ்வைச் சொல்லிப் பிளந்து கிடந்தன"[52]

என்று மிகத் தெளிவுபட ஒரு ஆண்மகனின் உருவ வர்ணனையைத் தெளிவுற விளக்குகின்றார். ஒரு பெண்ணின் உடலைப்பற்றி,

"நிறத்தில் இவரைப் போலத்தான் ரெங்கம்மாளும் பிடித்து வைத்த புளியைப் போல இருப்பாள் என்றாலும் நல்ல ஆகிருதியான உடம்பு"[53]

என்று பெண்ணின் உடலை வருணித்துச் செல்கிறார் ஆசிரியர். இதைப்போல பல உருவ வருணனையை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார்.

நிகழ்விட வருணனை

வண்ணநிலவனின் கதைகளில் கதையின் நிகழ்விடத்தை உணர்த்தும் நோக்கில் இவ்வருணனையைக் கையாளுவதை ஆசிரியர் வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளார். கிராமங்கள், நகரங்கள், தெருக்கள், வீடுகள் போன்ற சுற்றுப்புறத்துச் சூழலை அழகுற வெளிப்படுத்துகின்றார்.

'விதி' கதையின் தொடக்கத்தில் புறச்சூழலைப் பின்வருமாறு வருணித்துக் கதையைக் கொண்டு செல்கின்றார்.

"அனேகமாக இருட்டிவிட்டது. எந்த நோக்கமும் இல்லாமல் நடந்து கொண்டிருந்தான். எதிரே கோபுரம். கோபுரத்தின் ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் இருந்த சிறு வாசல்களின் உயரே வரிசையாக விளக்குகள் எரிந்து கொண்டிருந்தன. குற்றாலத்தில் சில தினங்களுக்கு முன்தான் சாரல் ஆரம்பித்திருந்தது. என்று பஸ்ஸாண்டில் டிரைவர், கண்டக்டர்கள் பேசிக் கொண்டிருந்தது சரிதான். கோபுர வாசலை நெருங்க நெருங்க காற்று அதிகமாகிக் கொண்டிருந்தது"[54]

என்று குற்றாலப் பகுதியின் கோடைக்காலச் சூழலையும், காற்றின் இயக்கப் போக்கையும், கோபுரத்தின் அழகையும் ஆசிரியர் திறம்பட எடுத்துரைக்கிறார்.

வெளியூர் சென்றுவிட்டு நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு திரும்புபவரின் மனநிலையையும், நிகழ்விட சூழலையும் ஆசிரியர் வெளிக்கொணர்கிறார்.

> **“தெருவில் நடக்க நடக்கக் குதூகலமாக இருந்தது. அனேகமாக எல்லா வீடுகளையும் அவளுக்கு அடையாளம் தெரிந்தது. அந்த வீட்டு ஆட்களின் முகங்கள் நினைவுக்கு வந்தன. சில வீடுகளில் தெருப்பக்கமாக இருந்த சுவர்களுக்கு சிமெண்ட் பூசியிருந்தது. எதிரே ஒரு வளையல் வியாபாரி கூவிக்கொண்டு போனார். தெருவில் போகும் போது வீடுகளுக்குள் பேசுகிற சத்தத்தைக் கேட்க ரொம்பவும் சந்தோஷமாக இருந்தது. பஜனை மடத்துக்கு முன்னால் கிடந்த பெரிய கருங்கல் பாறை இத்தனை வருஷமாகியும் அந்த இடத்திலேயே இருந்தது. அது அனுமார் சஞ்சீவி மலையைத் தூக்கிக் கொண்டு போகும் போது கீழே விழுந்த பாறை என்று சொன்னார்கள். அந்த பாறையில் ஏறி விளையாடாத பிள்ளைகள் அந்த ஊரில் யாரும் இருக்கமாட்டார்கள்”[55]**

என்று நிகழ்விடச் சூழலை மிக சிறப்பாக வண்ணநிலவன் எடுத்துரைக்கிறார்.

இட வருணனை

ஓர் இடத்தின் சூழலை நேரடியாகக் கண்டு உணர்வது போல ஆசிரியர் கதையில் மிகச் சிறப்பாக ஓரிடத்தின் வருணனையைவிட அழகுபட வருணித்துச் செல்கின்றார். வீட்டுத் திண்ணையைப் பற்றி ‘காரை வீடு’ என்ற கதையில்,

> **“திண்ணை என்றால் எப்பேர்ப்பட்ட திண்ணை. வழுவழுவென்று சுண்ணாம்புக் கொழும்பைப் பூசித் தன்னுடைய லாகவத்தையெல்லாம் காட்டியிருந்தான் சங்கரபாண்டியக் கொத்தன். திண்ணைக்கு மேலே ஒட்டு சார்ப்பு இறக்கி இருந்தது. நடைவாசலை விட்டு இறங்கினால் வெயில் கொளுத்தும். ஆனால் திண்ணையில் சொல்ல**

முடியாத குளிர்ச்சி. வேப்ப மரத்தடியில் இருக்கிறது மாதிரி ஒரு குளிர்ச்சி சதா காலமும் அந்த திண்ணையோடேவே கூடப் பிறந்திருக்கிறது"[56]

என்று வீட்டிலுள்ள திண்ணையைச் சற்று அழகுற வருணித்துச் செல்கின்றார் ஆசிரியர். இடவர்ணனையை விளக்கும் ஆசிரியர் கதவின் சப்தத்தைக் கூட சிறப்புற விளக்குகிறார்.

"அழிக் கம்பிப் போட்ட கதவைச் சாத்தினாள். அந்த வீட்டின் எல்லாக் கதவுகளுக்கும் ஒவ்வொரு சத்தம் உண்டு. சன் வாசல் அளிக்கம்பி கதவுக்கு கீக்சுச் சத்தமும், பட்டக சாலைக் கதவுக்கு கோயில் கதவுகளைத் திறக்கிறபோது வருகிற கனத்த சத்தமும் வேற ஒரு மாதிரியான மிருதுவான சத்தமும் கலந்த ரெட்டைச் சத்தம் ரெண்டாங்கட்டுக் கதவுக்கு இழுத்து மூடுகிறவரை அழியாத ஒரே கனத்த சத்தம். அடுக்களைக் கதவு பாதிக்கதவைச் சாத்தி திறக்கிற போது தான் சத்தம் வரும்"[57]

சுற்றுப்புறச் சூழலோடு இடத்தின் நிகழ்வையும் வண்ணநிலவன் பின்வருமாறு கதையில் தருகிறார்.

"ரங்கராஜீ செருப்பைக் கழற்றி வாசல் கதவுக்குப் பக்கத்தில் போட்டார். மடித்துக் கட்டியிருந்த வேஷ்டியின் மேல் கட்டை கீழே இறக்கிவிட்டார். எப்போதும் வீட்டுக்குள் நுழையும் போது வேட்டியை மடித்துக் கட்டுவதில்லை அவர். சிறு கூடத்தைத் தாண்டி ஒரு பெரிய ஹால். ஹாலின் இருபுறங்களிலும் தென்வடலாக இரண்டு ரூம்கள். ஹாலின் மேற்குப் பகுதியில் வீட்டின் உள்ளிருந்தே கடைக்கு போக வாசல் இருந்தது. ஹாலின் கிழக்குக் கோடியில் சமையல் அறை தொடங்கிற்று. அதற்கு அப்பால் பின்வாசல், கிணறு, எல்லா வாசல் நிலைகளிலும் திரைச் சீலைகள் தொங்கின"[58]

என்று சுற்றுப்புறச் சூழலை நேர்த்தியுடன் தமது மொழிநடையில் ஆசிரியர் தருகின்றார்.

திண்ணையைப் பற்றி இடவருணனை செய்யும் ஆசிரியர்,

“அவர் வீட்டுக்கு முன்னால் தெருவோரமாக இரண்டு பெரிய திண்ணைகள். அந்த திண்ணைகளைப் பார்த்தாலே அவற்றில் படுத்துத் தூங்க வேண்டும் போல் இருக்கும். சிமெண்ட் கொழுப்பைப் போட்டு மொளுமொளுவென்று தேய்த்து தேய்த்து பளபளப்பேற்றிய தளம். பக்கத்தில் பெரிய மரம் வேறு”[59]

என்று ஜமாத் தலைவன் மரைக்காயரின் திண்ணை வீட்டின் அழகை ஆசிரியர் சிறப்புற வருணிக்கிறார்.

குளியல் அறையைப் பற்றி,

“அந்த பாத்ரூம் பல விதங்களிலும் அசௌகரியமானது. சோப் டப்பா வைப்பதற்கு ஒரு மாடக்குழி இருந்தது. அதை முக்கோன வடிவில் செய்திருந்தார்கள். ஆழம் போதவே போதாது. அது சோப்புப் பெட்டியின் நீளம் கூட கிடையாது. எல்லோரும் எப்படி அதில் சோப்பு டப்பாவை வைத்துவிட்டுக் குளிப்பார்கள் என்றே தெரியவில்லை. கீழே தரையில் வைத்தால் டப்பாவின் மீது தண்ணீர்படும்… அந்த மாடத்தை இன்னும் ஆழமாகச் செய்திருக்கலாம்”[60]

என்று குளியலறையின் மாடத்தினை விவரிக்கிறார் ஆசிரியர்.

பட்டகச் சாலையினைக் குறிப்பிடும் ஆசிரியர்,

“பட்டகச் சாலையில் வள்ளி படுத்திருந்தாள். முன்வாசல் அழிக்கதவை வெறுமனே சாத்தியிருந்தாள். முற்பகல் வெயிலில் செங்கல் தலையில் எதையும் விரிக்காமல் படுத்திருப்பது அவளுக்கு ரொம்பப் பிடித்தமானது. பட்டகச் சாலையும்,

மச்சும் மட்டும் எவ்வளவு வெயில் அடித்தாலும் குளிர்ச்சியாக இருக்கும். வெளியே வெயில் ஏற ஏற வீட்டினுள் குளிர்ச்சி அதிகரித்துவிடும்.”[61]

தெருவின் அழகை,

> **“நிலாக்காலத்தில் அந்த தெரு பார்க்க அழகாக இருக்கும். இருபுறமும் வரிசையாக நின்ற பூவரச மரங்கள் அவற்றினூடே அரைகுறையாகத் தெரிகிற வீடுகள் இவற்றையெல்லாம் பார்க்க ஒரு ஓவியம் போலிருக்கும்.”[62]**

வீட்டின் அழகை,

> **“அந்த வீட்டின் நடுவீட்டு மாடத்தில் வேலைப்பாடு அமைந்த நீளமான கண்ணாடி பாட்டிலில் கிளிப் பச்சை நிறத்தில் ஒரு எண்ணெய் இருந்தது”[63]**

என்று வண்ணநிலவன் குறிப்பிடுகிறார்.

இரட்டைக் கிளவி

அடுக்குத்தொடர் போலவே இரட்டைக்கிளவி அமையும். அடுக்குத் தொடரைப் பிரித்துப் படித்தால் பொருள் தரும். இரட்டைக்கிளவி பொருள் தராது. இதில் இரட்டை கிளவியை ஆசிரியர் சில இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வேகமாகச் செல்லும் செயலை உணர்த்த முற்படும்போது,

> **“விறுவிறுவென்று பஜாரை நோக்கி நடந்தார்”[64]**

என்று குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார் ஆசிரியர்.

> **“தியாகராஜ பாகவதர் காலத்துச் சினிமா கிசுகிசுவரை அவிழ்த்து விடுவாள்”[65]**

> **“சிமெண்டுக் கொழுப்பைப் போட்டு மொளுமொளுவென்று தேய்த்துப் பளபளப்பேற்றிய தளம்”[66]**

> **“விறுவிறுவென்று வேகமாய்ப் போய்”[67]**

> **“சரசரவென்று உரசுகிற சத்தம் கேட்டது”[68]**

போன்ற சில இரட்டைக்கிளவி சொற்களைச் சொற்றொடர்களில் பயன்படுத்தி கதைநிகழ்வின் உண்மைத் தன்மைக்கு மேலும் வளம் சேர்க்கின்றார். மேலும், கதையைப் படிப்போருக்கு நிகழ்வை நேரடியாக

அனுபவிப்பது போன்ற சூழலைத் தோற்றுவிக்கும் அளவிற்கு சில மொழிநடைகளை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

உவமைகள்

உவமை என்பது அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளை ஒப்பிட்டுக் கூறுவதாகும். இத்தகைய ஒப்புமைக் கூறும் பண்பே மனிதனை விலங்குகளிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவதாகும். குறிப்பாகக் கிராமப்புறத்தில் இருக்கும் மக்கள் ஒரு பொருளைப் பற்றிக் கூறும்போது உவமையைக் கூறுவதுண்டு. இதனைப் பண்டைக் காலந்தொட்டு இன்று வரையும் இலக்கியங்களில் கையாண்டு வருகின்றனர்.

வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகளில் சில இடங்களில் தேவைக்கேற்ப உவமைகளைக் கையாளுகின்றார். 'டைரி'யைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

> **"அந்த பையிலே கிடந்து ஊறிப் போய்விட்ட ஸ்ரீபாத ஸீப்ரமண்ய பஞ்சாங்க டைரி. சிறுபிள்ளைகளின் மூக்கு ஒழுக்கைப் போல் நேரங்காலக் கணக்கின்றி சதாவும் ஒழுகிக் கொண்டிருக்கும் பேனா"[69]**

என்று சட்டைப்பையில் வைத்துள்ள எழுதுகோலின் நிலையை ஆசிரியர் புதுமையாக உவமிக்கின்றார்.

> **"நிலா வெளிச்சத்தில் நாற்பத்திச் சொச்சம் வயசாகிவிட்ட செல்லையாவும் புளிபோட்டு விளக்கிய சொம்பைப் போல் தகதகக்கிற செல்லம்மாவும் உல்லாசமாய் உருளுவார்கள்"[60]**

மலையாளத்து மந்திரி மாதிரி முணுமுணுக்கிறதும் கொஞ்சங்கூடப் பிடிக்கவில்லை.

> **"பாம்புக்கு விஷம் ஏறிய மாதிரி கோபம் தலைக்கு ஏறி நின்றது"[71]**
>
> **"ஓலப்பாயில நாயி மோண்ட மாதிரி"[72]**
>
> **"கோரையை முடைந்து முடைந்து கை வாரியல்குச்சி மாதிரி ஆகிவிட்டது"[73]**

“ஆமா… இவ… ஒருத்தி… வந்துட்டா… பேசாம படுத்துக் கெட… ஓணான் தலையைத் தூக்குத மாதிரி தலையைத் தூக்கிப் பார்த்துக்கிட்டு இராத”[74]

போன்ற சில உவமைகளைக் கதையில் தந்து மொழிநடைக்கு அணிகலனாக்குகின்றார்.

மரபுகளில் வாழ்வின் நடப்பியலுக்கான கூறுகளை மிக அதிகமாகக் காணஇயலும் அடிப்படையில் பழக்கவழக்கங்களே நாளடைவில் பண்பாடாயின. பண்பாடே மரபாய் மாறிப்போயின. அத்தகைய மரபு சார்ந்த கருத்துக்களை இன்றைய இலக்கியங்களில் காணஇயலும். அவ்வகையில் சின்னஞ்சிறு செய்திகளை ஆசிரியர் பதிவுசெய்து செல்கின்றார்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் அடிகள் ஒன்றினைப் போகிற போக்கில் ஆசிரியர்,

“ஆற்றினில் நடக்கும் போது பள்ளிக்கூடத்தில் படித்து, ‘சாமி எம் படகே ஜலசா’ பாடல் நினைவுக்கு வந்தது”[75]

என்று தொழிற்பாடலை நினைவூட்டிச் செல்கின்றார்.

சிலவிடங்களில் சரித்திர வரலாற்றை நினைவூட்டும் முறையில் பாத்திரத்தின் வழியாக,

“சூர்ப்பனகை போறா பாருடி”[76]

“பராந்தக சோழனும் பெருஞ்சேரலாதனும் நம்மிடம் சண்டைக்கு வரமாட்டார்கள் பார்…”[77]

என்று பண்டைய சரித்திரக் கதையைப் போகிற போக்கில் சொல்லிச் செல்கிறார் வண்ணநிலவன்.

பழமொழி

“அதுதான்ய்யா இத்தனை நேரமும் சொல்லுதேன்… விடிய விடிய ராமாயணம் கேட்டுட்டு சீதைக்கி ராமன் சித்தப்பான்ன கதையிலல்லா பேசுதீய…”

"கெழவனத் தூக்கி மனையில் வையின்ன கதையா சட்டையைத் தூக்கி போட்டுட்டு சர்க்கோடு பொறப்பட்டுருவிய"

"சொன்னேன்... சொரக்காய்க்கு உப்பு இல்லைனு..."

"ஒண்ணுக்கு ரெண்டு ஒவத்திரவத்துக்கு மூணுன்னு பெத்து வச்சிருக்க..."

"மீசை நரச்சாலும் ஆச நரைக்கலே பாரேன்"

"எலி வளையினுள் தான் குடித்தனம் செய்கிறது என்றாலும் தன் பெட்டையோடு சுகித்துப் புத்திர பாக்கியங்களோடு இல்வாழ்க்கையை ரசித்து வாழ்கிறதும் நிஜம் தானே?"[78]

என்று வாழ்க்கையின் நிஜத்தை அழகுற வெளிப்படுத்துகிறார். சமய நல்லிணக்கத்தை உணர்த்த முற்படும் ஆசிரியர். 'யுகதர்மம்' கதையின் பாத்திரத்தின் வழியாக உணர்த்துகிறார்.

"பள்ளி வாசலிலிருந்து, 'அல்லாஹ்... அக்பர்... அல்லாஹ்' என்று வாங்கு சொல்லவும் சரியாக இருந்தது.

"ஈஸ்வரமூர்த்தியா பிள்ளை சிவபெருமானின் மெய்யடியார்களில் ஒருவர் தான் என்றாலும், அக்கணத்தில் அதைக் கேட்டதும் திருவாசகத்தைக் கேட்டு உருகினது போல் பக்தி பரவசமாய் உருகி நடந்தார்."[79]

என்று சமய நல்லிணக்கத்தை ஆசிரியர் உணர்த்திச் செல்கிறார். பாமரர்கள் பற்றிக் கூறும்போது,

"பாமரர்கள் என்றாலும் தர்மத்திற்குத் தலைவணங்கக் கூடியவர்களே"[80]

என்கின்றார்.

தொகுப்புரை

- ஒவ்வொரு இலக்கிய வடிவத்திற்கும் ஒவ்வொரு விதமான மொழிநடை உண்டு. நாவலை எழுதுகின்ற மொழிநடையில் சிறுகதையை எழுதிவிட முடியாது. அது போலவே சிறுகதையின் நடையில்

கட்டுரையோ, வாழ்க்கை வரலாறோ எழுதிவிட முடியாது. சிறுகதை இலக்கிய வடிவம் என்ற நிலையில் கவிதைக்கு மிக நெருங்கியதாகும். எனவே கவிதையின் நடையில் பேண வேண்டிய ஒழுங்குகளைச் சிறுகதையின் நடையிலும் பின்பற்ற வேண்டும்.

❖ குறிப்பாக வாழ்க்கைக்குரிய இலக்கியமாக இருப்பதால் மொழிநடையிலும் தனித்ததொரு அடையாளத்தை மொழிநடையில் ஆசிரியர் கொண்டிருப்பதன் வழியே தனித்துவமான சிறுகதையில் அதன் சிறப்பியல்பைக் காணமுடியும். அவ்வகையில் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் யாவுமே சிறப்புப் பெறுகின்றன.

❖ சிறுகதையினில் தேவைக்கேற்ப நீண்ட தொடர்களையும் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். குறிப்பாக, பேச்சு நடை, வட்டார நடை, பிராமணர் பேச்சு வழக்கு, திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி, சென்னை போன்ற பகுதிகளில் பேசும் பேச்சு வழக்குகளை வண்ணநிலவன் கதைகளில் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

❖ ஒரு பெண்ணிற்கு நகைகள் அணிகலனாவது போல கதைக்கு அணிகலனாக உவமை, வர்ணனை, பேச்சு, வட்டார நடை, பழமொழி போன்ற பல மொழிநடையின் அணிகலன்களை ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் பயன்படுத்திக் கதைக்குச் சிறப்பூட்டுகின்றார்.

❖ வாசகர்களுக்குச் சலிப்பூட்டாமல் முழுவதுமாகக் கதையைப் படிக்கவும், கருத்தை முழுமையாக உணரவுமே மொழிநடையை மிக நேர்த்தியோடு கையாண்டு கதையை அழகுற வடிவமைத்துத் தந்திருக்கின்றார். மொழிநடைக்கு முக்கியம் தந்து கருத்தைச் சிதறடிக்காமல் முழுமையாகத் தரும் கதையாசிரியர்கள் சிலரே. அவர்களுள் வண்ணநிலவனும் குறிப்பிடத்தகுந்தவர் என்றும் கூறும் அளவிற்கு அவரின் சிறுகதைகள் அனைத்தும் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ப.கோதண்டராமன், இலக்கியமும் திறனாய்வும், ப.30.
2. அருள்ராஜ், தமிழியம், ப.362.
3. ஜெ.நீதிவாணன், நடையியல், ப.7
4. மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.259.
5. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.123.
6. மேலது, ப.124.
7. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.42.
8. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.42.
9. மேலது, ப.45.
10. மேலது, ப.493.
11. மேலது, ப.507
12. மேலது, ப.549.
13. மேலது, ப.21.
14. மேலது, ப.25.
15. மேலது, ப.34.
16. மேலது, ப.35.
17. மேலது, ப.419.
18. மேலது, ப.163.
19. மேலது, ப.39.
20. மேலது, ப.373.
21. மேலது, ப.381.
22. மேலது, ப.517.
23. மேலது, ப.315.
24. ஜெ.நீதிவாணன், நடையியல், ப.40.
25. வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பு, ப.144.
26. மேலது, ப.302.
27. மேலது, ப.335.
28. மேலது, ப.639
29. மேலது, ப.14.

30. மேலது, ப.18.

31. மேலது, ப.419.

32. மேலது, ப.15.

33. மேலது, ப.449.

34. மேலது, ப.18.

35. மேலது, ப.22.

36. மேலது, ப.33.

37. மேலது, ப.73.

38. மேலது, ப.75.

39. மேலது, ப.106.

40. மேலது, ப.146.

41. மேலது, ப.283.

42. மேலது, ப.419.

43. மேலது, ப.510.

44. மேலது, ப.563.

45. மேலது, ப.40.

46. மேலது, ப.55.

47. மேலது, ப.71.

48. மேலது, ப.14.

49. மேலது, ப.516.

50. மேலது, ப.79.

51. மேலது, ப.80.

52. மேலது, ப.64.

53. மேலது, ப.212.

54. மேலது, ப.446.

55. மேலது, பக்.453-454.

56. மேலது, ப.69.

57. மேலது, ப.73.

58. மேலது, ப.327.

59. மேலது, ப.289.

60. மேலது, பக்.310-311.

61. மேலது, ப.338.
62. மேலது, பக்.412-413.
63. மேலது, ப.412.
64. மேலது, ப.18.
65. மேலது, ப.285.
66. மேலது, ப.289.
67. மேலது, ப.318.
68. மேலது, ப.339.
69. மேலது, ப.14.
70. மேலது, ப.24.
71. மேலது, ப.188.
72. மேலது, ப.195.
73. மேலது, ப.208.
74. மேலது, ப.318.
75. மேலது, ப.17.
76. மேலது, ப.394.
77. மேலது, ப.334.
78. மேலது, ப.16.
79. மேலது, ப.18.
80. மேலது, ப.140.

முடிவுரை

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களைத் தனித்தன்மையோடும் எல்லோருடைய மனதைக் கவரும் வகையில் அமைந்தது சிறுகதையே எனலாம். மேலைநாட்டவரின் வருகைக்குப் பின்னரும், உலகளாவிய தொடர்பின் பின்புலத்தினினும் உருவான சிறுகதை தமிழில் இன்றளவும் தனித்தன்மை பெற்றே திகழ்கின்றது.

எத்தனையோ படைப்பாளர்கள் தமிழ்மொழிக்கண் பல்வேறு படைப்பாக்கத்தைத் தந்திருக்கின்றனர். சில மறைந்தொழிந்தன; சில நிலைத்து நிற்கின்றன; அவற்றுள் வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் நிலைத்து நிற்கும் வளம் பெற்றதாய் அமைந்துள்ளன. அதற்குரிய அடிப்படைக் காரணம் வண்ணநிலவனின் எழுத்தாளுமையும் அவர் கதையைத் தேர்வு செய்து வெளிப்படுத்திய முறையுமே ஆகும்.

தனித்தன்மையோடு மிகச் சிறந்த முறையில் கதைக்கருவைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். உழைக்கும் பாமர மக்கள், நடுத்தர மக்களே கதைக்கருவின் நாயகர்கள். இன்றைய சமூகச் சூழலில் தனிமனித நடவடிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், சமூகத்தில் மக்களின் செயல்கள், பிரச்சினைகள், சிக்கல்கள், அகம், புறம் சார்ந்த முரண்பாடுகளே கதையின் அடிப்படைக் கருவாய் அமைந்திருக்கின்றன. அவ்வடிப்படைக் கதைக்கருவை, மிகச் சிறந்த கதைப்பின்புலத்தோடு சமூகச் சூழலை ஒட்டியதாய்க் கதை அமைந்திருக்கிறது.

சிறுவர்கள் முதல் பெரியவர்கள் வரையுமாய் ஆண், பெண் என இருபாலரையும் பொதுத்தன்மையோடு அலசி ஆராய்ந்து கதையைப் படைத்துள்ளார். இலக்கியம் மக்களுக்கு எவ்வாறு பயனுற வேண்டும் என்பதை உணர்ந்து இன்றைய நடைமுறைச் செயல்கள், குடும்பம் சமூகத்திற்குள்ளான முரண்பாடுகள் எனச் சமூகச் செயல்கள் யாவையும் ஒருங்கே தொகுத்த களமாய் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் அமைகின்றன.

தற்கால உரைநடை இலக்கியங்களுள் மக்கள் வழங்கும் வழக்காறுகளோடு சமூகத்தின் எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும்

கதைகளைச் சிறந்த மொழிநடையோடு அமைத்துத் தருகின்றபோதே அச்சிறுகதை வெற்றியை அடையமுடியும். அவ்வகையில் தேவைக்கு ஏற்றவாறு மக்கள் வழங்கும் வழக்காறுகளாய் இலக்கண நடையின்றி பேச்சுநடை, வழக்கு நடையோடு மொழிநடையை அமைத்துள்ளார். மொழிநடையின் அணிகளனாய் மின்னும் வருணனைகள், உவமைகள், பழமொழி, நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் எனப் பல்வேறு இலக்கிய அணிகலன்களைக் கதையின் நகர்விற்கேற்ப வண்ணநிலவன் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். சிறுகதைக்கே உரித்தான எழுத்தாளுமையோடு வாசகன் எளிமையாகவும், தெளிவுறவும் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் கதைகளின் மொழிநடை சிறப்புப் பெறுகிறது.

சிறுகதை, புதினங்களில் பாத்திரங்களின் தேவை இன்றியமையாததாகிறது. புதினத்திற்குப் பாத்திரங்கள் கட்டாயமாக அவசியம் என்றும், சிறுகதைக்கும் பாத்திரங்கள் தேவையில்லை அல்லது முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டியதில்லை என்று வாதிடுபவர்கள் உண்டு. எனின் சிறுகதையிலும் பாத்திரங்கள் இருக்கின்றபோதுதான் கதை முழுமைப் புரிதலோடும் முழுமையான உயிர்ப்போடும் இயங்க முடியும். இதனை நன்கு உணர்ந்த வண்ணநிலவன் கதையின் தேவைக்கேற்ப பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

சிறுகதையைப் பொறுத்தமட்டில் தலைமைப் பாத்திரம் அல்லது முதன்மைப் பாத்திரம் மற்றும் ஒருநிலைப் பாத்திரம், துணைநிலைப் பாத்திரங்கள் மட்டுமே படைக்கப்படுவது இயல்பாகிறது. அவ்வகையில் முதன்மைப் பாத்திரங்கள், துணைமைப் பாத்திரங்களைக் கதைக்கருவின் அம்சத்திற்கு ஏற்பவும், கதைப் பின்புலம் மற்றும் சுற்றுப்புறச் சூழலின் தேவைக்கேற்பவும் ஆசிரியர் படைத்திருக்கின்றார். ஆண், பெண் பாத்திரங்களும் மிக நேர்த்தியோடு படைக்கப்பட்டு இன்றைய சமூகத்திலுள்ள மனிதர்களை அவர்தம் செயல்களை அப்பட்டமாகத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றார் எனலாம்.

கதைகள் அனைத்திலும் ஆண், பெண் இருபாலரின் செயல்களும் நன்கு சுட்டப்பட்டுள்ளன. பெண் பாத்திரங்கள் ஆண் பாத்திரங்களுக்கு ஒப்பப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

பெண்களில் வயதானவர்கள் முதல் சிறுமி வரையிலும் பல பாத்திரங்களைப் படைத்து, பெண்கள் சார்ந்த சமூக பின்புலங்களை ஆசிரியர் நன்கு எடுத்துரைத்ததை அறியமுடிகிறது. பெண்களுள் கணவனால் பாதிக்கப்படுகின்ற பெண்கள், கணவனை எதிர்க்கும் பெண்கள் எனப் பெண்ணின் பல்வேறு கோணங்களையும் ஆசிரியர் அழகுற கதைகளில் எடுத்துரைக்கின்றார். பாட்டி, தாய், சித்தி, மருமகள், மகள், மாமன்மகள், பருவ மங்கை எனப் பல நிலையில் பெண்கள் படைக்கப் பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

குறிப்பாக விளிம்புநிலை மக்கள், நடுத்தர மக்கள் பற்றிய செய்திகளை மிக அதிகமாகக் காணமுடிகிறது. உழைப்பில் ஈடுபடுகின்ற பெண்கள், உழைப்பில் ஈடுபட்டும் வாழத் தகுதியற்றுத் தவிப்பவர்கள், குடிகாரக் கணவனால் வாழ்வை இழந்தவர்கள், அதிகாரம் மிகுந்த பெண்கள், அமைதியான பெண்கள், வாழ்க்கையில் துன்பத்தை மட்டுமே அனுபவிக்கும் பெண்கள், கணவனால் கைவிடப்படும் பெண்கள், சிறுமிகள் எனப் பலவகைப் பெண்களையும் படைத்து, பெண்கள் அடையும் சமூகச் சிக்கலைத் தெள்ளத் தெளிவாகக் கதையில் படைத்திருக்கின்றார்.

சமூகச் சூழலை அப்படியே நம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் போக்கில் தனிமனிதர்களின் செயல்கள், அவர்களுக்குள்ளான முரண்பாடுகள், சிக்கல்கள், அதற்குரிய தீர்வுகள், சமூகத்தில் ஆண், பெண் இருபாலருக்கான முரண்கள், சமூகத்திற்கும் தனிமனிதனுக்கும் இடையே நடக்கும் முரண்கள், அகம், புறம் சார்ந்த செயல்கள் எனப் பலவற்றையும் ஆசிரியர் கதையின் வழியாக எடுத்துரைத்துச் செல்கின்றார்.

தற்காலச் சிறுகதைகளை சமூகநோக்கில் ஆய்வு மேற்கொள்ள இவ்வாய்வு பெரிதும் பயன்படும்.

துணைநூற்பட்டியல்

1. அருள்ராஜ் (பதிப்பாசிரியர்) - தமிழியம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர். மு.ப.2010.

2. அகிலம், இராஜதுரை (ப.ஆ.) - வளரும் தமிழ் இலக்கியம், கிறித்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை. மு.ப.1970.

3. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.) - தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் மூலமும் உரையும், கழக வெளியீடு, சென்னை. மு.ப.1962.

4. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.) - தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி. மு.ப.

5. இராமகிருட்டிணன்.ஆ., - தமிழக வரலாறும் தமிழர் பண்பாடும், சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை, 31/1, மேலவெளிவீதி, மதுரை-625 001. மு.ப.2011.

6. இராமலிங்கம்.மா., - நாவல் இலக்கியம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,

மதுரை.
மு.ப.2014.

7. கல்யாணசுந்தரம்.திரு.வி.,- பெண்ணின் பெருமை,
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
63, பிரகாசம் சாலை,
பிராட்வே, சென்னை-600 108.

8. கவிமணி தேசியவிநாயகம் பிள்ளை - மலரும் மாலையும்,
பாரி புத்தக நிலையம்,
சென்னை.
மு.ப.1961.

9. கீதா.கோ.வா. - தமிழ் நாவல்கள் ஓர் அறிமுகம்,
அணியகம் வெளியீடு,
சென்னை.
மு.ப.1979.

10. கைலாசபதி.க., - தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை.
மு.ப.1968.

11. கோதண்டராமன்.ப., - சிறுகதைக்கலை,
279, பாரதிசாலை,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை-600 005.
மு.ப.2003.

12. கோதண்டராமன்.ப., - இலக்கியமும் திறனாய்வும்,
பாரி நிலையம்,
பிராட்வே,

சென்னை-600 108.

13. ஞானசம்பந்தன் - இலக்கியக்கலை,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.
மு.ப.1973.

14. ஞானமூர்த்தி.தா.ஏ., - இலக்கியத் திறனாய்வியல்,
யாழ் வெளியீடு,
சென்னை-5.
மு.ப.2014.

15. ஞானமூர்த்தி.தா.ஏ. - திறனாய்வுக்கலை,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
மு.ப.2011.

16. சாமிநாதய்யர்.உ.வே., (உ.ஆ.) - குறுந்தொகை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு,
அண்ணாமலை நகர்.
மு.ப.1983.

17. சாமிநாதய்யர்.உ.வே., (உ.ஆ.) - புறநானூறு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
தஞ்சாவூர்.
மு.ப.1985.

18. சாவித்திரி.சி. - சமூகவியல்,
மோகன் பதிப்பகம்,
சென்னை.

19. சிவத்தம்பி.கா., - தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
இ.ப.1978.

20. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) பெ.கே. சிவபாதசுந்தரம்,சு. - சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்,
ஐந்திணை வெளியீடு,
சென்னை.
மு.ப.1987.

21. செல்லப்பா.சி.சு. - தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
மு.ப.1979.

22. தண்டாயுதம்.இரா., - நாவல் வளம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை. மு.ப.1975.

23. தண்டாயுதம்.இரா., - ஓர் இலக்கிய ஆய்வு - தற்காலம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை. மு.ப.1985.

24. தமிழ் வேட்பன் (ப.ஆ.) - மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள்,
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
சென்னை-600 102.

மு.ப.1995.

25. திலகவதி.க., - சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல்,
இறையருள் பதிப்பகம்,
காட்டூர்,
திருச்சி.
மு.ப.2001.

26. துரைசாமிப்பிள்ளை (அவ்வை) - புறநானூறு,
சைவ சித்தாந்த பதிப்பகம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை.
மு.ப.1977.

27. நீதிவாணன்.ஜெ., - நடையியல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்.
மு.ப.1983.

28. பரிமேலழகர் (உரை) - திருக்குறள்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை.
மு.ப.1967.

29. பூரணச்சந்திரன்,கா. - கதையியல்,
அடையாளம் வெளியீடு,
புத்தாநத்தம்,
திருச்சி.
மு.ப.2012.

30. பெர்ட்ரண்ட் ரஸ்ஸல் (தமிழில் கோ.மாதவன்) - திருமணமுறைகள், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை. மு.ப.1965.

31. முத்தையா.கரு., - ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, முத்துமீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை. மு.ப.1980.

32. ரெங்கசாமிஎஸ்., - சிறுகதை எழுதுவது எப்படி? பூம்புகார் பதிப்பகம், 63, பிரகாசம் சாலை, பிராட்வே, சென்னை-600 108. மு.ப.2008.

33. லெவ் லியேண்டியெவ்., - அரசியல் பொருளாதாரம் முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ. மு.ப.1971.

34. வரதராசன்.மு. - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்ய அகாதெமி, புதுதில்லி. மு.ப.1980.

35. வரதராசனார்.மு., - திருக்குறள், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 527, டி.டி.கே.சாலை,

சென்னை-600 018.
மு.ப.மே-1949.

36. வரதராசனார்,மு. - விடுதலைக்குமுன் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
மு.ப.1972.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Pascal.S.J - Fundamental of Socialogy,
Orient Longman Limited,
Bombay.
F.E. 1982.

2. Hudson.W.H. - Introduction to the Study of Literature,
Georgreg. hrrap & Co. Ltd.,
London.
F.E. 1970.

3. Bates.H.E. - The Modern Short Story,
Better World Books Ltd.,
Durnfermline United,
Kingdom.

பின்னிணைப்பு

நேர்காணல்

பேட்டி கண்டவர் :	அ.சந்திரசேகர் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் தமிழ்த்துறை அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் காரைக்குடி.
பேட்டியாளர்	வண்ணநிலவன் சிறுகதையாசிரியர்
இடம்	சென்னை
நாள்	

நேரம் : 4.00 (பிற்பகல்)

1) **வண்ண நிலவன் என்ற பெயர் இயற்பெயரா? புனைப்பெயரா? யார் வைத்தது?**

   வண்ணநிலவன் என்ற பெயர் புனைப்பெயர். நான் வள்ளிக்கண்ணனை சந்திக்கச் சென்றேன். அப்போது ஒரு சிறுகதை எழுதிக் கொண்டு சென்றேன். சிலநாட்கள் கழித்து சாந்தி என்ற இதழ் வழியாகத் தான் எழுதிய சிறுகதை வெளிவந்திருந்தது. அதன் ஆசிரியர் வண்ணநிலவன் என்று பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அன்று முதல் நான் வண்ணநிலவன் என்று அழைக்கப்பெற்றேன்.

2) **நீங்கள் சிறந்த எழுத்தாளர் ஆவதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்தவர்கள் யாவர்? முன்னோடியாக யாரை எடுத்துக் கொண்டீர்கள்?**

   வள்ளிக்கண்ணன், வண்ணதாசன், தி.காசி, பூபாள இராஜகோபாலன், T.K.ஜானகிராமன், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் எனக்கு வழிகாட்டியாகவும், முன்னோடியாகவும் திகழ்ந்தனர்.

3) **தாங்கள் முதன்முதலில் எழுதிய சிறுகதையின் பெயர் என்ன? எந்த இதழில் வெளிவந்தது?**

மண்ணின் மலர்கள் என்ற சிறுகதையே நான் எழுதிய முதல்கதை. இக்கதை சாந்தி என்ற இதழில் வெளிவந்தது.

4) **இப்படைப்புலகில் பல்வேறு போராட்டங்களைச் சந்தித்து அதில் வெற்றியடைந்தீர். வெற்றிக்குப் பரிசாக கிடைத்த விருதுகள் யாவை?**

நான் பெற்ற விருதுகள்

1. இலக்கியச் சிந்தனை விருது
2. தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகப் பரிசு விருது
3. ராமகிருஷ்ண ஜெய்தயாள் விருது
4. கவிஞர் வாலி விருது, அக்.29.2015
5. பெரியசாமி தூரன் தமிழ்ப் படைப்பாளர் விருது, 16.12.2017
6. சாரல் விருது - 2012

ஆகிய இவ்வாறு விருதுகளைப் பெற்றுள்ளேன்.

5) **தங்கள் கதைகளில் எதிர்நிலை கதைமாந்தர்கள் பெரும்பான்மையாக உருவாக்கப்படவில்லை காரணம் என்ன?**

சிறுகதைகளில் எதிர்நிலை கதைமாந்தர்கள் பெரும்பாலும் வழக்கத்தில் இல்லை. ஆதலால் எனது சிறுகதைகளையும் அவ்வாறே அமைத்துள்ளேன்.

6) **நீங்கள் தேர்ந்தெடுத்த இந்த படைப்புலகம் உங்களுக்கு பொருளாதார ரீதியில் உறுதுணையாக உள்ளதா? இச்சமூகம் படைப்பாளிகளுக்கு தரும் அங்கீகாரம் குறித்து உங்களுடைய கருத்து என்ன?**

நான் பொருளாதாரத்தை எதிர்பார்த்தோ, சமூகத்தில் அங்கீகாரம் பெறுவதற்கோ படைப்புகளை படைக்கவில்லை. தமிழுக்கு பணியாற்றுவதாகக் கருதுகிறேன்.

7) **கதைகளில் பெரும்பான்மையாக வறுமை குறித்த பதிலே காணப்படுகிறது. அவ்வறுமை போக்குவதற்கான தீர்வுகளாக தாங்கள் கூறும் கருத்து யாது?**

விளிம்புநிலை மக்கள் அல்லது வறுமைக்கோட்டிற்குகீழ் உள்ள மக்களின் வாழ்வியல் வெளிச்சத்திற்கு வருவதில்லை, அம்மக்களின் வாழ்க்கை மிகவும் வருத்தத்திற்குரியதாக நடைமுறையில் காணப்படுகின்றன என்பதை, எனது கதைகளின்வழி உணர்த்தியுள்ளேன். வறுமையைப் போக்குவதற்கு நாம் என்ன செய்யமுடியும். அரசுதான் அதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

8) **கதைகளில் பெண்ணடிமை பற்றி உணர்த்தியுள்ளீர். தற்போது பெண்ணடிமை நீங்க தாங்கள் கூறும் கருத்து யாது?**

கோட்பாட்டு அடிப்படையில் பெண்ணடிமை என்று சொல்லலாம். ஆனால், படைப்பாளன் கதையாகத்தான் பார்க்க முடியும். நான் அடிமைப்படுத்துவதாகக் கருதவில்லை. சமூகத்தில் பெண்களுக்கு நடைபெறும் இன்னல்களைக் கதையாக்கியிருக்கிறேன்.

9) **தங்கள் வாழ்வில் நிகழ்ந்த நிகழ்வு ஏதேனும் கதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளதா?**

எனது சிறுகதையில் வாழ்வு தொடர்பாக அப்படியே இடம்பெறவில்லை. ஆனால் சற்று மாற்றம் செய்தும், திரித்தும் காணப்பட்டிருக்கலாம். சிறுகதை என்பது உண்மையும் கற்பனையும் கலந்து வருவதுதானே.

10) **கலப்புத் திருமணத்தை அங்கீகரித்து யுகதர்மம் என்ற கதையில் பதிவு செய்துள்ளீர். அதனால் சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றம் குறித்து தாங்கள் கூறும் கருத்து யாது?**

கலப்புத் திருமணம் தற்காலத்தில் பரவலாக நிலவி வருவதால், சமூகத்தில் படிப்படியாக சமத்துவம் தோன்றி வருவதைக் காணமுடிகிறது.

11) **விமேசனம் என்ற கதையில் அரசின் தற்காலச்சூழலும், மதுவினால் மனிதன் படும் இன்னல்களையும் பதிவு செய்துள்ளீர். இதுகுறித்து தாங்கள் கூறும் கருத்து யாது?**

மதுவினால் மக்கள் பல்வேறு இடர்ப்பாடுகளைச் சந்திப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் பொருளாதாரம், கலாச்சாரம், பண்பாடு, கலை போன்றன சீரழிக்கப்படுவதையும் காணமுடிகிறது. ஆதலால் மது ஒழிப்பிற்கு ஆதரவாக எனது கதையினை அமைத்துள்ளேன்.

12) **சாரதா என்ற கதையில் காவல்துறையினரின் தவறான பார்வைகள் குறித்து பதிவுகள் உள்ளது. காவல்துறையினர் குறித்து தாங்கள் கூறும் கருத்து யாது?**

காவல்துறையினரின் இழிவான செயல்கள் ஒருசில இடங்களில் இன்னும் நடந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. இவைகள் எனது மனதில் பதிந்து இருந்தது. அதைத்தான் கதைகளின் வாயிலாக வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறேன். இதனால் கூட சமூகம் மாற்றம் அடைந்து பெண்கள் விழிப்புணர்வு பெறுவார்கள் என்று கருதுகிறேன்.

13) **கதைகளில் பெரும்பான்மை இடங்களில் திருநெல்வேலி வட்டார வழக்குச் சொற்களையே கையாண்டுள்ளீர்கள். இதனால் நம் வட்டார மக்களின் வாழ்க்கையை உலகறிய நாம் ஒரு காரணமாக உள்ளோம் என்று பெருமிதம் கொண்டதுண்டா?**

நான் இருந்த பகுதியின் வட்டாரச் சொற்கள் எனக்கு எளிதாக இருக்கும் தானே. அதைப்போன்று எனது பகுதியில் நடக்கும் சில நிகழ்வுகளைக் கூறுகின்றபோது நமது மக்களின் நிலைகளைப் பதிப்பித்தோம் என்ற பெருமை இருக்கத்தானே செய்யும்.

14) **மதுவினால் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகள், பெண்ணின் துன்பநிலைகள், கலப்புத் திருமணம் போன்ற நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்துள்ளீர்கள். இதனால் மக்கள் மத்தியில் மற்றும் அரசு தரப்பில் பாராட்டுக்கள் அல்லது விமர்சனங்கள் ஏதேனும் வந்ததுண்டா?**

உண்மையை, உரக்கச் சொல்லுகின்றபோது இன்பமும் வரும் சில நேரங்களில் துன்பமும் வரும் இவையெல்லாம் ஏற்றுக்கொள்வது தானே கலைஞனுக்கு அழகு.

15) எழுத்தாளர் பணி குடும்ப வாழ்விற்கு போதுமான பொருளாதாரத்தைத் தருகின்றதா? இப்பணி உங்களுக்கு மனநிறைவுடையதாக இருக்கின்றதா?

படைப்பினால் வரும் வருமானத்தை வைத்து குடும்ப வாழ்வை நகர்த்த முடியாது. எனது திறனை வளர்ப்பதற்கும், வெளிப்படுத்துவதற்கும் களமாக இப்படைப்புப்பணி அமைந்ததால் நான் முழுமையான மனநிறைவோடு இருக்கிறேன். இப்படைப்புப் பணியினை எனது வாழ்நாள் இறுதிவரை செய்ய விரும்புகிறேன்.



குடும்ப உறுப்பினர்களுடன் ஆசிரியர்



நேர்காணலின் போது ஆசிரியருடன்

வாங்கிய விருதுகள்


கவிஞர் வாலி விருது
2015
வாலி
பதிப்பகம்
எழுத்தாளர் வண்ணநிலவன்


ர. ராட் - ஆரோக்கியம் அறக்கட்டளை வழங்கும்
சாரல் விருது 2012
பெறுபவர் : வண்ணநிலவன்


உலகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மையம்
பெருமையுடன் வழங்கும்
2017 – ஆம் ஆண்டின்
பெரியசாமித் தூரன் தமிழ்ப் படைப்பாளர் விருது
எழுத்தாளர் வண்ணநிலவன் அவர்களுக்கு
மகிழ்வுடன் அளிக்கப்படுகிறது
நாள் : 16.12.2017
டாக்டர் நல்ல பழனிசாமி
தலைவர்
உலகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மையம்
டாக்டர் என்.ஜி.பி. கலை அறிவியல் கல்லூரி வளாகம்
கோயம்புத்தூர் – 641 048

முன்னுரை

இயல் ஒன்று

கதைக்கருவும் கதைப்பொருளும்

இயல் இரண்டு

வண்ணநிலவன்

சிறுகதைகளில்

பாத்திரப்படைப்பு

இயல் மூன்று

வண்ணநிலவன்

சிறுகதைகளில் சமூகம்

இயல் நான்கு

வண்ணநிலவன்

சிறுகதைகளில் பெண்கள்

இயல் ஐந்து

வண்ணநிலவன்

சிறுகதைகளில் மொழிநடை

முடிவுரை

துணைநூற்பட்டியல்

பின்னிணைப்பு

வண்ணநிலவனின் சிறுகதைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D)
பட்டத்திற்கு பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

அ.சந்திரசேகர்

(பதிவு எண்.1121)

நெறியாளர்

முனைவர் சொ.சுரேஷ்



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று
மதிப்பீட்டில்A+ (CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

தமிழ்நாடு – இந்தியா

மார்ச்– 2019

முடிவுரை

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களைத் தனித்தன்மையோடும் எல்லோருடைய மனதைக் கவரும் வகையில் அமைந்தது சிறுகதையே எனலாம். மேலைநாட்டவரின் வருகைக்குப் பின்னரும், உலகளாவிய தொடர்பின் பின்புலத்தினினும் உருவான சிறுகதை தமிழில் இன்றளவும் தனித்தன்மை பெற்றே திகழ்கின்றது.

எத்தனையோ படைப்பாளர்கள் தமிழ்மொழிக்கண் பல்வேறு படைப்பாக்கத்தைத் தந்திருக்கின்றனர். சில மறைந்தொழிந்தன; சில நிலைத்து நிற்கின்றன; அவற்றுள் வண்ணநிலவன் சிறுகதைகள் நிலைத்து நிற்கும் வளம் பெற்றதாய் அமைந்துள்ளன. அதற்குரிய அடிப்படைக் காரணம் வண்ணநிலவனின் எழுத்தாளுமையும் அவர் கதையைத் தேர்வு செய்து வெளிப்படுத்திய முறையுமே ஆகும்.

தனித்தன்மையோடு மிகச் சிறந்த முறையில் கதைக்கருவைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். உழைக்கும் பாமர மக்கள், நடுத்தர மக்களே கதைக்கருவின் நாயகர்கள். இன்றைய சமூகச் சூழலில் தனிமனித நடவடிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், சமூகத்தில் மக்களின் செயல்கள், பிரச்சினைகள், சிக்கல்கள், அகம், புறம் சார்ந்த முரண்பாடுகளே கதையின் அடிப்படைக் கருவாய் அமைந்திருக்கின்றன. அவ்வடிப்படைக் கதைக்கருவை, மிகச் சிறந்த கதைப்பின்புலத்தோடு சமூகச் சூழலை ஒட்டியதாய்க் கதை அமைந்திருக்கிறது.

சிறுவர்கள் முதல் பெரியவர்கள் வரையுமாய் ஆண், பெண் என இருபாலரையும் பொதுத்தன்மையோடு அலசி ஆராய்ந்து கதையைப் படைத்துள்ளார். இலக்கியம் மக்களுக்கு எவ்வாறு பயனுற வேண்டும் என்பதை உணர்ந்து இன்றைய நடைமுறைச் செயல்கள், குடும்பம் சமூகத்திற்குள்ளான முரண்பாடுகள் எனச் சமூகச் செயல்கள் யாவையும் ஒருங்கே தொகுத்த களமாய் வண்ணநிலவனின் சிறுகதைகள் அமைகின்றன.

தற்கால உரைநடை இலக்கியங்களுள் மக்கள் வழங்கும் வழக்காறுகளோடு சமூகத்தின் எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும்

கதைகளைச் சிறந்த மொழிநடையோடு அமைத்துத் தருகின்றபோதே அச்சிறுகதை வெற்றியை அடையமுடியும். அவ்வகையில் தேவைக்கு ஏற்றவாறு மக்கள் வழங்கும் வழக்காறுகளாய் இலக்கண நடையின்றி பேச்சுநடை, வழக்கு நடையோடு மொழிநடையை அமைத்துள்ளார். மொழிநடையின் அணிகளனாய் மின்னும் வருணனைகள், உவமைகள், பழமொழி, நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் எனப் பல்வேறு இலக்கிய அணிகலன்களைக் கதையின் நகர்விற்கேற்ப வண்ணநிலவன் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். சிறுகதைக்கே உரித்தான எழுத்தாளுமையோடு வாசகன் எளிமையாகவும், தெளிவுறவும் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் கதைகளின் மொழிநடை சிறப்புப் பெறுகிறது.

சிறுகதை, புதினங்களில் பாத்திரங்களின் தேவை இன்றியமையாததாகிறது. புதினத்திற்குப் பாத்திரங்கள் கட்டாயமாக அவசியம் என்றும், சிறுகதைக்கும் பாத்திரங்கள் தேவையில்லை அல்லது முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டியதில்லை என்று வாதிடுபவர்கள் உண்டு. எனின் சிறுகதையிலும் பாத்திரங்கள் இருக்கின்றபோதுதான் கதை முழுமைப் புரிதலோடும் முழுமையான உயிர்ப்போடும் இயங்க முடியும். இதனை நன்கு உணர்ந்த வண்ணநிலவன் கதையின் தேவைக்கேற்ப பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

சிறுகதையைப் பொறுத்தமட்டில் தலைமைப் பாத்திரம் அல்லது முதன்மைப் பாத்திரம் மற்றும் ஒருநிலைப் பாத்திரம், துணைநிலைப் பாத்திரங்கள் மட்டுமே படைக்கப்படுவது இயல்பாகிறது. அவ்வகையில் முதன்மைப் பாத்திரங்கள், துணைமைப் பாத்திரங்களைக் கதைக்கருவின் அம்சத்திற்கு ஏற்பவும், கதைப் பின்புலம் மற்றும் சுற்றுப்புறச் சூழலின் தேவைக்கேற்பவும் ஆசிரியர் படைத்திருக்கின்றார். ஆண், பெண் பாத்திரங்களும் மிக நேர்த்தியோடு படைக்கப்பட்டு இன்றைய சமூகத்திலுள்ள மனிதர்களை அவர்தம் செயல்களை அப்பட்டமாகத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றார் எனலாம்.

கதைகள் அனைத்திலும் ஆண், பெண் இருபாலரின் செயல்களும் நன்கு சுட்டப்பட்டுள்ளன. பெண் பாத்திரங்கள் ஆண் பாத்திரங்களுக்கு ஒப்பப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

பெண்களில் வயதானவர்கள் முதல் சிறுமி வரையிலும் பல பாத்திரங்களைப் படைத்து, பெண்கள் சார்ந்த சமூக பின்புலங்களை ஆசிரியர் நன்கு எடுத்துரைத்ததை அறியமுடிகிறது. பெண்களுள் கணவனால் பாதிக்கப்படுகின்ற பெண்கள், கணவனை எதிர்க்கும் பெண்கள் எனப் பெண்ணின் பல்வேறு கோணங்களையும் ஆசிரியர் அழகுற கதைகளில் எடுத்துரைக்கின்றார். பாட்டி, தாய், சித்தி, மருமகள், மகள், மாமன்மகள், பருவ மங்கை எனப் பல நிலையில் பெண்கள் படைக்கப் பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

குறிப்பாக விளிம்புநிலை மக்கள், நடுத்தர மக்கள் பற்றிய செய்திகளை மிக அதிகமாகக் காணமுடிகிறது. உழைப்பில் ஈடுபடுகின்ற பெண்கள், உழைப்பில் ஈடுபட்டும் வாழத் தகுதியற்றுத் தவிப்பவர்கள், குடிகாரக் கணவனால் வாழ்வை இழந்தவர்கள், அதிகாரம் மிகுந்த பெண்கள், அமைதியான பெண்கள், வாழ்க்கையில் துன்பத்தை மட்டுமே அனுபவிக்கும் பெண்கள், கணவனால் கைவிடப்படும் பெண்கள், சிறுமிகள் எனப் பலவகைப் பெண்களையும் படைத்து, பெண்கள் அடையும் சமூகச் சிக்கலைத் தெள்ளத் தெளிவாகக் கதையில் படைத்திருக்கின்றார்.

சமூகச் சூழலை அப்படியே நம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் போக்கில் தனிமனிதர்களின் செயல்கள், அவர்களுக்குள்ளான முரண்பாடுகள், சிக்கல்கள், அதற்குரிய தீர்வுகள், சமூகத்தில் ஆண், பெண் இருபாலருக்கான முரண்கள், சமூகத்திற்கும் தனிமனிதனுக்கும் இடையே நடக்கும் முரண்கள், அகம், புறம் சார்ந்த செயல்கள் எனப் பலவற்றையும் ஆசிரியர் கதையின் வழியாக எடுத்துரைத்துச் செல்கின்றார்.

தற்காலச் சிறுகதைகளை சமூகநோக்கில் ஆய்வு மேற்கொள்ள இவ்வாய்வு பெரிதும் பயன்படும்.